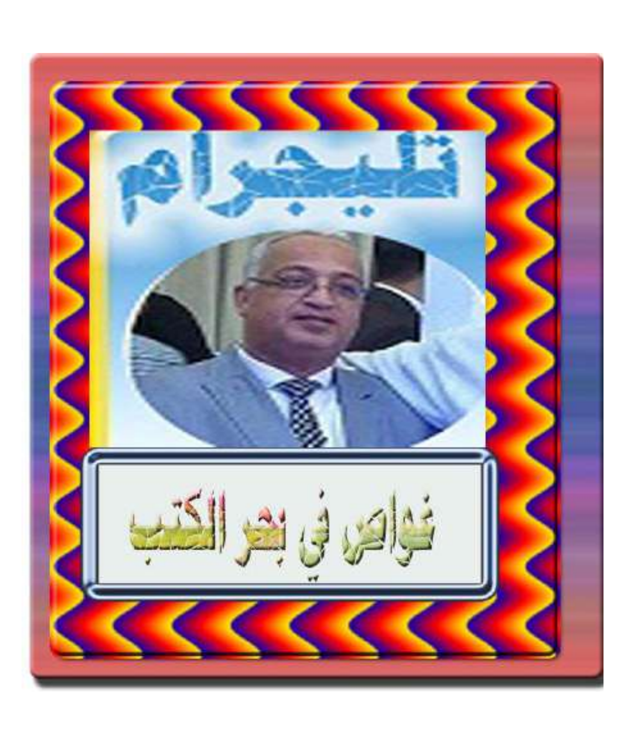
ليلة باسمة في حياة مي

أحمد حسين الطماوي

دار الفرجاني
القاهرة . طرابلس . لندن




تليجرام
هنا سور الازبكية
غواص في بحر الكتب
باحثون
محمد خطاب


تليجرام
غواص في بحر الكتب

الطبعة الأولى



سلسلة المجهول من تراث الأعلام

ليلة باسمة فى حياة مى

دراسة أدبية

أحمد حسين الطماوي

[ويضم مقالات ورسائل وقصصا لمى لم تجمع فى كتبها]

دار الفرجاني
القاهرة . طرابلس . لندن

إلى القارىء

« أيها المنحنى على هذه الصفحات لتقلبها واحدة بعد واحدة ، كلما فرغت من استكناه سرائرها ، لدينا اليوم ساعات قليلة نتناجى بها – سويعات تتلاق فيها أفكارنا بين السطور لو تتلامس ابتساماتنا بين سواد الحروف » .

« أنت لا تعرفنى وأنا لاأعرفك ، أنت وأنا شبحان سائران فى طريقين غير متشابهين وجهة وخطة ، شمسان مختلفتان تنيرانا . شمس الروح تضىء سبيلى ، فيتغذى جسمى من حرارتها ، ويستمد عقلى سعادته من همس أنوارها .. وأنت .. وفقك الله فى مسيرك أيا كانت الشمس التى تنير حياتك » .

مى

الاهـداء

إلى الماجد الناقد الأستاذ الدكتور

عبد العزيز الدسوقى*

مع تقدير لعلمك ، وشكر على تشجيعك لى ، أيام كانت « الثقافة » زاهرة ناضرة ، بكثافة المواد ، وتنوع الموضوعات .

فتقبل إهدائى مع عرفانى وامتنانى

أحمد حسين الطماوى

تقديم

بالرغم من مرور مايقرب من نصف قرن على رحيل « مى » . وبالرغم من صدور عشرات الكتب عنها ، فمازالت حياتها ومؤلفاتها موضوعا للدرس ، ومجالا للخلاف بين الباحثين .

وفى كل دراسة عنها يتكشف جديد فى سيرتها وفكرها .

وهذا الكتاب « ليلة باسمة فى حياة مى » من هذه الكتب التى تحاول أن تقدم معارف جديدة عنها .

وقد كانت هذه الليلة التى نتحدث عنها فاصلة حاسمة فى حياة « مى » . إذ كانت قبلها محدودة مغمورة ، فغدت بعدها منتشرة مشهورة ، اسمها على ألسنة الكبار قبل الصغار . وكلامها حديث المجالس والمجلات والجرائد الذائعة .

ومنذ هذه الليلة انطلقت « مى » انطلاقتها الكبرى ، وأثرت فى أدباء جيلها أكثر مما أثرت فى الأدب .

وقد حاولنا فى هذه الدراسة أن نتطرق إلى علاقتها الغرامية بجبران خليل جبران ومدى صحة ماقيل فيها من كلام . كما عرجنا على صلتها بإدريس راغب وما حام حول هذه الصلة من ريب وشكوك ترق إلى حد الاتهام .

●●●

وقد يختلف القارىء معى فيما سطرته لأنه ألف أقلاماً تكتب عن « سانت مى » عبارات التمجيد ، أما أنا فإني أكتب عن « مى الانسان » التى تخطىء وتصيب .

ولما كانت « مى » قد توقفت عن إصدار الكتب بعد سنة ١٩٢٦ مع استمرارها فى موالاة الصحف والمجلات بثمرات فكرها ، فقد اقتطفنا جملة من المقالات والخطب والقصص والرسائل والخواطر وأثبتناها فى هذا الكتاب فى محاولة متواضعة تستهدف جمع تراثها الموزع بين عديد من الدوريات .

وقد قمنا فى بعض الهوامش بإيضاح ما استشكل من معانيها ، وشرح ما استوعر من ألفاظها ، كما ترجمنا لبعض الشخصيات التى أشارت إليها فى سياق حديثها .

وارجو أن أكون قد وفقت إلى مااستهدفت والله المستعان

أحمد حسين الطماوى

ليلة باسمة فى حياة « مى »

كانت الآنسة « مى » قبل تلك الليلة معتكفة فى بيتها تقرأ ما تشاء ، وتدبج المقالات ، وترسل الخطرات فى هدوء ، وتدفع بها إما إلى « المحروسة » لصاحب امتيازها الياس زاخور زيادة « والدها » وإما إلى مجلة « الزهور » التى أصدرها أنطون الجميل سنة ١٩١٠ .

كان نتاج « مى » حتى هذه الليلة عبارة عن ديوانها الفرنسى « أزاهير حلم » وخطبة ألقتها وهى تلميذة فى مدرسة بلبنان ، وبضع مقالات قليلة ، أما عن عارفيها فكانوا قلة .

ولم تكن مقالاتها تحظى بالتعليقات القيمة أو بالاشارات التى تجعلها ذائعة . واستثن من هذا مقالاً صغيراً سطره أنطون الجميل فى الزهور عن ديوانها الفرنسى الذى لم يعرف به إلا الخاصة ، ومقالاً آخر أرسله خليل مطران ودفعه إلى كتابته صاحب جريدة الأخبار يوسف الخازن [١] .

كانت الفتاة الصغيرة تحلم بالشهرة المستطيرة ، وبيلوغ المجد الأدبى . وتحصيل الشهرة الداوية فيه صعوبة على الرجال فما بالك بأنثى غريبة صغيرة فى زمن وفى مجتمع لم تنته معركته حول مكانة المرأة ومستقبلها .

---

(١) صرح بذلك خليل مطران فى حديث للمقتطف أجراه الأستاذ محمد عبد الغنى حسن

وحدث فى عام ١٩١٣ أن أنعم الخديو عباس على خليل مطران بوسام رفيع المستوى ، فانتهز هذه الفرصة الصحفى « سليم سركيس » وأخذ يسعى لإقامة حفلة تكريم صاخبة لمطران ، وليحقق لمجلته المسماه باسمه دعاية واسعة تروجها وتعمل على شيوعها ، واستعان فى إقامة هذا المهرجان ببعض أصحاب النفوذ من أمثال إسماعيل أباظة والأمير محمد على توفيق شقيق الخديو . وكان له ما أراد فأقيمت الحفلة فى قاعة الجامعة المصرية (القديمة) .

ليلة الخميس ٢٤ من ابريل ١٩١٣ .

وفى مساء هذه الليلة اجتمع حشد هائل من أدباء ووزراء ووجهاء نذكر منهم الأمير محمد على نيابة عن الخديو [٢] وحشمت باشا وزير المعارف وأحمد زكى (شيخ العروبة) وأحمد شفيق باشا (مدير الأوقاف الخديوية) وعلى أبو الفتوح وكيل وزارة المعارف وعبد الله صغير وكيل إدارة الأمن العام ومحمد توفيق رفعت (رئيس مجمع اللغة فيما بعد) وعبد الوهاب باشا آل قرطاس (مبعوث البصرة) وعلى صادق وكيل محافظة القاهرة والشاعر حافظ إبراهيم ، وأحمد تيمور ، وحفنى ناصف وأحمد كمال (الأثرى) ونعوم بك شقير مدير قلم التاريخ فى حكومة السودان والدكتور شدودى وأسعد داغر وأحمد نسيم .. وقد جلست الآنسة « مى » بين هؤلاء الأدباء والأعيان باعتبارها مشاركة فى هذا الحفل لا ضيفة عليه .

---

(٢) قال الأستاذ محمد عبد الغنى حسن فى كتابه « مى أديبة الشرق والعروبة » ص ٩٦ . أن خديو مصر عباس حلمى شهد ذلك الحفل . والحقيقة أن الخديو لم يحضر هذا الحفل لأن هذه الليلة وافقت موعد وصوله إلى الاسكندرية ، وكان من المقرر أن يأتى إلى هذا المهرجان رئيس النظار (الوزراء) محمد سعيد باشا ، ولكنه تغيب ليكون فى استقبال الخديو لدى وصوله إلى الثغر السكندرى .

وكان جبران خليل جبران قد أرسل « كلمة » قصصية رمزية من نيويورك بعنوان « الشاعر البعلبكى » ليشارك بها فى هذا الحفل الباهر ، ورأى سركيس أن تلقى « مى » هذه الكلمة . وكان سركيس منذ عمله فى صحيفة « لسان الحال » ببيروت وإصداره مجلة « مرآة الحسناء » فى مصر يعمل على تشجيع المرأة العربية على الكتابة فى الصحف والمشاركة فى الحياة الإجتماعية العامة . وليس هذا فحسب ، وإنما أراد أيضا أن يخلع على الحفلة بهاء ورواء وزينة تنشط جوارح الحاضرين ، وبخاصة أن المجتمع الشرقى لم يألف المرأة خطيبة جريئة . وقصد أن يضفى طابعاً رقيقا وتقليداً جديداً على الحفلات التكريمية فلا تقتصر الخطابة على الرجال .

فشد الرحال إلى « مى » فى منزلها وكلفها بإلقاء هذه الخطبة التى جاءت – بدون قصد – من اللطف والرقة والخيال بحيث تناسب وضع الأنثى . وقد ترددت الأديبة الصغيرة . ولكنه أخذ يشجعها بالكلام ، ويزين لها الموقف ، ويحذرها من الفشل ويقول لها « إياك أن تسودى وجهى » حتى لاتضطرب أثناء الالقاء وتنهار .

وفى النهاية قبلت وأخذت تتدرب على إلقاء الخطاب .

وفى هذا الحفل المهيب ، والحشد الكبير من الأدباء وأصحاب السلطان تقدمت الآنسة « مى » إلى المنبر « وقد طوقتها الأحداق إعجاباً ودهشة » ووقفت لتلقى كلمة جبران ورنت من عل إلى هؤلاء الجالسين من علية القوم ، وقد عقدت العزم على أن تغزو قلوبهم وتستأثر بأفهامهم بإرادتها وسحر إلقائها وثمرات أفكارها . وما أن فرغت من كلمة جبران ، حتى ألقت كلمتها هى فى ثبات واعتزاز « فقوبلت كلماتها العذبة وإلقاؤها الجميل بتصفيق حاد

متواصل ، ولما انتهت ومشت عائدة إلى مجلسها حصلت حركة منعشة للأدب والفضل إذ وقف الجمهور وقوف رجل واحد وملء قلوبهم الشكر والإعجاب لأنهم رأوا دولة الأميررئيس الحفلة قد نهض من مجلسه ومشى إلى الفتاة الأدبية وصافحها شاكراً عواطفها مادحاً شجاعتها وحسن إلقائها وقال لها وهو يصافحها : اهنئك يا آنسة ونهنىء أنفسنا بك » [٣] .

كان أداء « مى » يخطف الأنظار وجرس كلماتها يأخذ طريقه إلى الأكباد حتى قال الدكتور طه حسين « كان صوتها عذبا لايكاد يبلغ الأذن حتى يصل إلى القلب » .

لقد حققت « مى » نجاحاً باهراً فى هذه الأمسية ماكانت تحلم به . ويبدو أن المجتمعين قد تأثروا جداً من طريقتها فى الخطابة فاعجبوا بشجاعتها .

لم تكن « مى » أول فتاة عربية فى تلك الفترة تعتلى منبر الخطابة وتخاطب السامعين ، فقد سبقتها « ملك حفنى ناصف » إلى ذلك عندما خطبت فى دار « الجريدة » ونشرت « الجريدة » خطبتها تحت عنوان « أول خطيبة مصرية ، وخطبت عام ١٩١٢ لتحث على البر والاحسان ، وشاركت فى مؤتمر عقد بدار سينما روكسى سنة ١٩١١ فتقدمت بمطالب تنصف المرأة ، وإلى جانب ذلك كانت تلقى المحاضرات الطويلة فى مناسبات عديدة ، وقد أشار حافظ فى تأبينها إلى شىء من هذا عندما قال :

---

(٣) مجلة سركيس السنة السابعة .

ما نظر شمائل فكرها بالله يوم المؤتمر
وأقرأ محاضرة الجريدة والمقالات الغرر

(لمزيد من التفاصيل انظر كتاب آثار باحثة البادية - جمع وتبويب مجد الدين حفنى ناصف) .

ولكن يبدو أن إعجاب الناس بمى - التى ظهرت بينهم سافرة - وبطريقة إلقائها كان أعظم . وهذا نتبينه من أقوال الصحف اليومية ، والمجلات الدورية فى أول خطبة لها فى مصر .

أقوال الصحف :

فقالت « الأهرام » : « وكانت كلمتها آية البلاغة وحسن التنسيق » وقالت « المقطم » : « وأردفت الخطاب بفذلكة منها هى السحر الحلال فى دقة معانيها وعذوبة ألفاظها وجمال أسلوبها ، فوقعت أقوالها أحسن وقع فى نفوس السامعين » .

وقالت جريدة « الجريدة » : وألقت خطبة بليغة تذوب رقة لايعرف أيهما كان له الحظ الأكبر فى التأثير : « أبلاغة الخطبة أم فصاحة الخطيبة وحسن إلقائها » .

وقالت جريدة المؤيد : « أخذت بمجامع القلوب وحركت العواطف فأستعادوها جملها البليغة وعباراتها الرقيقة » .

وقالت جريدة « الوطن » : « وأعقبت الخطاب بكلمة حسناء لها جمعت بين اللطافة والبلاغة » .

وقالت جريدة الأهالى : « فكانت أول فتاة شرقية تقف فى مثل جمع الأمس ثم تجيد الإلقاء إجادة لايعادلها أشهر الخطباء » .

وقالت جريدة « البصير » بالاسكندرية : « ولم يحرم الجنس اللطيف من خطيبة بليغة استرعت أقوالها الأسماع وتنقلت أشعارها على أوتار القلوب فاستمالتها وهى صاحبة المقالات الخيالية » .

وقالت مجلة المقتطف : « .. وألفاظ ماتلته وتراكيبه ومعانيه كل ذلك شعر بليغ لاينقصه إلا الوزن والقافية . ولقد أبدعت فى الإلقاء والإشارات حتى خيل للحضور أنهم يرون الشعر بالعين كما يسمعونه بالأذن ويدركونه بالعقل » .

ولم يقف الأمر عند هذا القدر من الثناء والاطراء عليها فى الصحف والمجلات الناطقة بالعربية ، فقد راحت الصحافة الناطقة باللسان الفرنسى تشيد بها وتعلى من قدرها فقالت صحيفة « جورنال دى كاير » : « وألقت خطبتها برقة متناهية » .

وقالت صحيفة « لانوفيل » : « واستقبلت الأسماع خطبتها بمزيد الإصغاء والانتباه » [٤].

وقد تردد صدى تلك الخطبة فى بلاد الشام فى لبنان فكتب سعادة قائم مقام بعلبك رسالة إلى الخطيبة المفوهة يقول فيها : [٥]

« ولقد طالعت أخيراً نص الخطبة التى أكرمت بها شاعر سوريا الكبير وابن البلد التى قدّر لى أن أتولى حكمها . فباسم هذه البلد وبالأصالة عن نفسى كوطنى سورى أشكر عواطفك السامية وأسأل

---

(٤) المصدر السابق .

(٥) مجلة سركيس عدد ١٥ أغسطس ١٩١٣ .

الله أن يمنح هذه الأمة السورية عشرات مثلك فإنهنّ ينهضن بها إلى إرتقاء سلم النجاح والفلاح .

قائم مقام بعلبك
توفيق

وللقارىء أن يفسح مجال التخيل ليتسنى له حسن تصور تلك الفتاة التى كانت بالأمس منزوية يلفها الخفر كيف صارت تنظر إلى نفسها، وماذا تفعل فيها كلمات المديح وعبارات التقريظ التى قلما يحظى بها من هو أبلغ منها ، بل لم يقل فى الخطباء الآخرين ماقيل فى إطرائها .

وكم يكون تهافت أصحاب الصحف والمجلات على نفثات قلمها ونتاج قريحتها ونشر صورها ، ولعل أول صورة ظهرت لها كانت فى مجلة سركيس بعد هذه الليلة وقد بدت فيها سافرة الوجه طليقة الشعر على غير عادة النسوة المصريين آنذاك .

ليتساءل القارىء معى كم كان عدد الذين يعرفون « مى » قبل هذه الليلة ؟ وكم عرفها من الناس فى هذه الليلة ؟ وكم عرفها بعد هذه الليلة وبعد أقوال الصحف والمجلات عنها .

أغلب الظن أن ما حققته فى هذه الأمسية التى ابتسمت لها ، ماكانت تدركه لو أنها كتبت عشرات المقالات حتى فى أحب الموضوعات إلى الناس . فقد سنحت الفرصة ، وعرفت كيف تستثمرها وتقطف ثمارها .

لقد كان لهذا الحدث أكبر الأثر فيما أتى بعده من أحداث ، وما ترتب عليه من انطلاق « مى » وذيوع اسمها فى المشارق والمغارب وعلى مدى طويل . والأحداث تمهد لبعضها .

كان قبيل ذلك يجتمع فى دار والدها أمثال شبلى شميل وخليل مطران دون تحديد ثابت ليوم الاجتماع .

وبعد هذه الأمسية ، سعى أستاذ الشعراء اسماعيل صبرى إليها ، وراح يهديها أرق أشعاره ، وكثر تردده عليها فى بيتها ، ومن هنا كانت بداية نادى « مى » بشكله الواسع كل يوم ثلاثاء ، وَهذا الصالون دخل التاريخ الأدبى من أوسع الأبواب ، فما هو إلا إحدى النتائج والمكاسب التى حصلتها « مى » من هذه الليلة الحاسمة .

ويبدو أنه كان فى « مى » مايرغب زوارها فيها ، ويجعلهم ينتظرون هذا اليوم للقائها . فقد كانت تغنى وتعزف فى بعض الأحيان ، وتدير الحديث بلباقة وتبدى رقة ودماثة وتوفق بين الجالسين على اختلاف مشاربهم ومنازعهم ، وماذا يريد الزوار أكثر من ذلك .

ولهذا الندى أكبر الأدوار فى حياتها ، فقد قام هذا الصالون الذى حضره عظماء الأدباء والشعراء بالدعاية لها وعلى سبيل المثال ، عندما ذهبت إلى إلقاء خطبة لها فى جمعية الاتحاد والإحسان السورية للسيدات بطنطا عام ١٩١٤ وقف من يقدمها إلى الناس بقوله :

« جرت العادة أن تكون مقدمة الكتاب صورة مصغرة تمثل

المؤلف فمقدمتى لخطاب الآنسة « مى » هى وصف مجلسها فى القاهرة .

« مساء كل يوم ثلاثاء يتحول منزل حضرة الياس زيادة صاحب جريدة المحروسة فى القاهرة إلى منزل فخم فى باريس . وتتحول الفتاة السورية التى لاتزال فى أواخر العقد الثانى من عمرها [٦] إلى مدام دى سيفينيه ومدام دى ستابل ومدام ريكاميه وعائشة الباعونية وولادة بنت المستكفى ووردة اليازجى فى شخص ومدارك الآنسة مى ، ويتحول مجلسها إلى مزيج من سوق عكاظ والأكاديمى . وتروج المباحث العلمية والفلسفية والأدبية فى مجلس يحضره اسماعيل باشا صبرى بشعره الراق ، وأحمد لطفى بك السيد بمنطقه وقوة حجته ، والدكتور شبلى شميل بفلسفته وخليل مطران بطلاقة لسانه والمطران دريان بعلمه الواسع وأحمد زكى باشا بسعة معارفه وأمثال هؤلاء الفضلاء . جميعهم يهزون باحاديثهم ومناقشاتهم أغصان شجرة ذات ثمر . ويحركون وردة ذات أريج عطر . والآنسة مى بينهم تناقش هذا وتدفع حجة ذاك ثم ينصرفون وقد أجمعوا على صحة رأى دولة البرنس محمد على باشا لها « نهنىء أنفسنا بك » هذه هى الآنسة التى تركت منزلها وبلدها لتساعدكن ياسيداتى فى خدمتكن للفقير .

(٦) يختلف الرواة والكاتبون فى تاريخ ولادة مى : فالأستاذ محمد عبد الغنى حسن يقول فى كتابه عن « مى » أنها ولدت قبل مطلع القرن العشرين ببضع سنوات فى الناصرة ، والأستاذ طاهر الطناحى يقول فى كتابه « أطياف من حياة مى » أنها ولدت فى الناصرة سنة ١٨٩٥ ، والبرت الريحانى يقول فى آخر كتاب « قصتى مع مى » أنها ولدت فى الناصرة سنة ١٨٨٥ من أبوين لبنانيين . وتقول أمل داعوق سعد فى كتابها « فن المراسلة عند مى » أنها ولدت سنة ١٨٨٦ من أب لبنانى وأم فلسطينية . وتحدد السيدة سلمى الحفار الكزنرى مولد « مى » فى ١١ فبراير ١٨٨٦ والراجح أن الأقوال الأخيرة هى الصحيحة ، وهل تستطيع أن تؤلف ديوانا بالفرنسية وهى افوق العاشرة .

فإلى منبرك أيتها الخطيبة النابغة

إلى الغصن أيها الطائر المغرد

إلى السفور فى خدمة الإنسانية ياذات الخدر » [٧]

بهذا الأسلوب فى الدعاية كانت تقدم « مى » إلى الجمهور ، وبهذه الطريقة فى الإعلان كانت تقدم فى تلك الفترة المطربات والخطباء على المسارح والمنابر .

ويختلف الكلام بإختلاف المقام

وفى هذا الصالون أخذ الشعراء وأمراء دولة الكلام يتبارون فى الثناء على هذه الآنسة الصغيرة سراً فى خطابات لم تذع إلا بعد وفاتها [٨] وجهراً على صفحات الجرائد والمجلات . وكانت هى بمهارتها وأنوثتها تزكى بينهم روح المنافسة حولها وتقف هى تتلذذ بتنافس الرجال فى التقرب إليها [٩] وتستمتع بالشهرة الناجمة عن الثناء العريض الذى يكيلونه لها صباح مساء .

---

(٧) مجلة سركيس السنة الثامنة .

(٨) انظر كتاب « مى زيادة وأعلام عصرها » الذى أعدته سلمى الحفار الكزبرى .

(٩) تقول فى رسالة للعقاد بتاريخ ١٩٢٥/٨/٣٠ : (كتاب فن المراسلة عند مى) « وقد ظننت أن اختلاطى بالزملاء يثير حمية الغضب عندك .. والآن عرفت شعورك . وعرفت لماذا لاتميل إلى جبران خليل جبران .. لاتحسب أننى اتهمك بالغيرة من جبران ، فإنه فى نيويورك لم يرنى ولعله لن يرانى ، كما أنى لم أره فى تلك الصور التى تنشرها الصحف ولكن طبيعة الأنثى يلذها أن يتغاير فيها الرجال وتشعر بالازدهاء حين تراهم يتنافسون عليها . أليس كذلك .

« معذرة .. فقد أردت أن احتفى بهذه الغيرة ، لا لأضايقك ، ولكن لأزداد شعوراً بأن لى مكانة فى نفسك ، أهنىء بها نفسى . وأمتع بها وجدانى .. » .

فالعقاد يقول عنها وعن كتابها الصحائف انها كاتبة مطبوعة وشوقى يقول :

اسائل خاطرى عما سبانى أحسن الْخَلْق أم حسن البيان
رأيت تنافس الحسنين فيها كأنهما لمية عاشقان
إذا نطقت صبا عقلى إليها وإن بسمت إلىّ صبا جنانى
وما أدرى أتبسم عن حنين إلىّ بقلبها أم عن حنان
أم أن شبابها راثٍ لشيبى وما أوهى زمانى من كيانى

واسماعيل صبرى يقول :

روحى على بعض دور الحق حائمة كظامىء الطير حواما على الماء
إن لم أمتع بمى ناظر غدا أنكرت صبحك يايوم الثلاثاء

وناهيك عما كتبه مصطفى صادق والرفاعى من كتب كاملة فى هوى « مى » مثل كتاب « رسائل الاحزان » و « أوراق الورد » ..

بل إن الأدباء كانوا يغالطون من أجل إرضائها بالثناء عليها فقد كتب منصور فهمى استاذ الفلسفة فى الجامعة المصرية آنذاك عن كتابها باحثة البادية : « انه أول كتاب فى تاريخ سيدة عربية وضعته سيدة عربية » . ونسى منصور فهمى أو تناس أن زينب فواز العاملى ترجمت لعشرات النساء العربيات والمسلمات وغير المسلمات فى كتاب ضخم فخم كانت « مى » ترجع إليه بين الحين والحين فى إعداد دراساتها عن المرأة هو « الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور » .

بل إنه تناسى أو نسى محاولة كبرى أخرى سابقة على « مى »

وزينب فواز ، فقد قامت مريم جبرائيل نحاس أو مريم نوفل باعداد كتاب « معرض الحسناء فى تراجم مشاهير النساء » الذى طبع سنة ١٨٧٩ بأمر الأميرة جشت أفنت هانم إحدى زوجات الخديو إسماعيل ، وقد بذلت مريم فى سبيله كل ما أحرزته من الحلى والجوهرات حتى لايقال إن للرجال العلم والأدب وللنساء الجمال والذهب » على حد قو زينب فواز .

ولقد وقفت مأخوذا مشدوها أمام خطاب بعث به إليها ولى الدين يكن يقول فيه : « الآن عندى قبلة هى أجمل زهرة فى ربيع الأمل أضعها تحت قدميك . إن تقبليها . تزيدى كرما . وإن ترديها فقصاراى الامتثال . وبعد فإنى فى انتظار بشائر رضاك » . ثم يذيل رسالته بقوله : تحت قدميك .. ولى الديك يكن » [١٠] .

ويبدو أن فى عينيها سحر بابل ، وأن حديثها الناعم الرائق يبعث الدفء فى قلوبهم ، فما كانوا يحتملون غضبها : جاء فى رسالة لولى الدين يكن :

« قيل لى إنك غاضبة فكان ما قيل كسهم نفذ من الكبد من غير أن يقتل فيريح . ولكن ما ذنبى الذى استوجبُ به هذا العقاب ؟ ناشدتك عهود الأدب . لاتغضبى . دومى على ماعودتنى . إنى سأسعى بجسمانى مسترضيا كما تسعى إليك روحى مراضية . وإذا لم أجد أملاً فى رضاك نقمت على الكائنات فنفّست عن حسراتى حتى تذوب جبالها ويُمحى كتاب سمائها » ثم انظر ختام خطابة : « أقبل الأقدام بكل إجلال .. المخلص ولى الدين يكن » [١١] .

ياللذل والهوان

(١٠ – ١١) كتاب « مى زيادة وأعلام عصرها » .

حتى يعقوب صروف هذا العالم الجليل هاله أن تلوّحَ بالقطيعة فقد كتب إليها يقول : « .. فلما قلت البارحة انك ستردين لى مجلدات المقتطف وكتاب لودج شعرت كأنك تريدين قطع سبب من أسباب هذا الاتصال . شعرت وتألمت ووقفت مبهوتا . ولابد من أن تكونى لحظت ذلك . ولمت نفسى لأننى تهاملت حتى الآن فى تحضير المجلدات كلها بخزانة تليق أن توضع فى مكتبتك .. » [١٢].

إلى هذا الحد بلغ تأثير « مى » فى رواد صالونها .

وتثور فى الذهب تساؤلات كثيرة وغريبة . أكانت تضحك من هؤلاء الرجال ؟ أليست هى القائلة فى مقالها « إلى القارىء » المثبت فى هذا الكتاب موجهة خطابها إلى الرجل :

« لاتستعمل قوتك لظلم المرأة لؤلا تستعمل هى قوتها للضحك منك . وتكون بذلك خاسراً أعذب عطايا الحياة » .

أرانى ابتعدت بعض الشيء عن « ليلة مى » ، فقد ترتب على ذلك النجاح الذى حققته فى أمسية ٢٤ أبريل ١٩١٣ إنطلاقها وانعتاقها من أسرها المنزلى . فذهبت فى كل اتجاه تخطب وتملأ الآفاق برنين ألفائها ، وبحسنات قريحتها فتخطب فى النادى الشرق ، وتشترك فى حفل تكريم صاحب دار المعارف ، وتحضر حفلات التأبين ، وتلقى المحاضرات فى الجمعيات . وكانت تسبقها إلى كل ناد تذهب إليه شهرتها كخطيبة تجيد الكلام والإلقاء .

وإذا كانت هناك بقية من آثار تكل الأمسية السعيدة فهى إنها وطدت علاقتها بجبران خليل جبران فقد ألقت كلمته وأضافت إليها ،

---

(١٢) كتاب « مى زيادة وأعلام عصرها » .

ولابد أن يكون هو قد عرف ذلك . وجبران خليل جبران فصل كبير في حياة « مى » على مانرى من أخبارها وأخباره ورسائلها ورسائله في كتب الدارسين للأثنين .

بين مـى ويعقوب صـروف :

وإذا كان جبران يمثل فصلا وديا فى حياة « مى » فإن علاقتها بالدكتور يعقوب صروف تمثل فصلاً علميا أدبيا فكريا فى مجال ترقيها إلى العلاء . ويبدأ هذا الفصل الهام بما كتبته عنها « المقتطف » وأشرنا إليه ضمن أقوالى الصحف عنها ، ثم يتطور الأمر عندما تبعث هى إليه برسالة تشكره فيها على ماجاء فى المقتطف عنها تقول :

« ما أعذب الكلمة التى جاءت بشأنى فى مجلة المقتطف ، بمناسبة حفلة خليل أفندى مطران . وما أشد احتياجنا نحن الذين تعذبهم حيرة الشباب ، وتلهبهم نار الفكر إلى مثل هذا التشجيع اللطيف من رجل مثلك . سأحفظ صدق تلك الكلمة الطيبة فى قدس أقداس فؤادى كأثر من لطفك وفضلك ... » .

وقد عرفت كتابات « مى » طريقها إلى مجلة المقتطف بعد ذلك بفترة وجيزة ، واستمرت « مى » على الكتابة فى هذه الدورية مدة عشرين سنة حتى إذا ألمت بها الأزمة النفسية انقطعت عن التحرير إلا فيما ندر .

وفى المقتطف نشرت معظم نتاجها الأدبى والفكرى . نقد ضمت هذه المجلة فصول كتبها « عائشة التيمورية » و« غاية الحياة » و« المساواة » و « باحثة البادية » و « وردة اليازجى » . وفى المقتطف نقرأ نصوص بعض محاضراتها وخطبها التى ألقتها فى أندية الثقافة وأروقة العلم عن موضوعات اجتماعية أو فلسفية أو أدبية مثل

محاضرتها عن « المرأة والتمدن » سنة ١٩١٤ ، و « فضل الآداب » (ألقتها بالانجليزية وترجمت إلى العربية فى المقتطف) . وخطبتها فى تكريم الكونت ده كلارزا أستاذ الفلسفة (ألقيت بالفرنسية وترجمت إلى لغة الضاد فى المقتطف) .

ونشرت – غير ذلك فى المقتطف – كثيراً من خطراتها ودراساتها فى مختلف الموضوعات مثل « الشعر القصصى الملحمى » و « فى محكمة الجنايات » و « بيتهوفن » و « بيراندللو » و « أنامونو » و « ليون دوديه » و « مدام ده سيفنيه وعصرها » و « بيرجسون » و « وصف غرفة فى مكتبة » و « وحياة اللغات وموتها » .. وغير ذلك كثير .. كثير ...

وقد ضمت كتبها « كلمات وإشارات » و « بين الجزر والمد » و « الصحائف » عدداً كبيراً من تلك الدراسات التى نشرتها المقتطف ، ومما يجدر الإشارة إليه أن بعض تلك الموضوعات كانت مثار حديث وتعليق من كبار الكتاب فى جيلها من أمثال : جبران والعقاد ، وانطون الجميل ، ومنصور فهمى .. وغيرهم . الأمر الذى ساعد على تألقها . هذا فضلا عن أن مجلة المقتطف كان لها نفوذها القوى فى تلك الفترة عند المثقفين مما جعل شهرتها ذائعة ، ومكانتها بارزة . ولايقف دور المقتطف عند هذا الحد ، وإنما راحت تطبع بعض كتبها ، وتلملم أشتات دراساتها . وهذه الكتب والمقالات التى وردت فى المقتطف تمثل تقريبا نصف نتاجها .

ويبدو أن علاقتها بصروف كانت مكينة ، فقد أوردت الباحثة سلمى الكزبرى نحو ثلاثين رسالة متبادلة بينها وبين صاحب المقتطف فى كتاب « مى وأعلام عصرها » مما يدل على رسوخ هذه العلاقة .

وكان يعقوب صروف يطلق عليها عدداً من الألقاب الكبيرة التى تضفى عليها العظمة والأبهة والتميز مثل : الامبراطورة - الدرة اليتيمة - ربة القلم - آية البيان - رافعة لواء النساء - ملكة البلاغة - ربة اليقظة والكمال إلى آخره .

ولم تكن مى جاحدة ، فقد ردت جميل « صروف » لها . ففى عام ١٩٢٥ قادت « مظاهرة أدبية » كبيرة للاحتفال بالعيد الخمسين للمقتطف . وعند موت صروف وقفت فى حفل تأبينه متشحة بالملابس السوداء وألقت خطبة مؤثرة ، هزت عواطف الحاضرين .

وهذا الفصل الكبير فى حياة « مى » بدأ بما كتبته المقتطف عنها فى وصف موقفها فى حفل تكريم خليل مطران ليلة الرابع والعشرين من ابريل ١٩١٣ .

مى تردد ذكرى هذه الليلة :

وقد ظلت الآنسة « مى » تردد ذكرى هذه الليلة التى إشرقت عليها وتألق نجمها فيها ، وتعدها أحد الفصول الهامة فى سيرتها الأدبية ، وانطلاقها فى الدنيا كاتبة شهيرة ، يسعى إلى ودادها القاصى والدانى ، وتأتيها الرسائل من كل فج ، وتقابل بالتصفيق كلما ذهبت إلى محفل أو مجمع ، وتقام لها المهرجانات ليتبارى الكتّاب والشعراء فى مديحها ، وتدبج فيها المقالات وتوضع عنها البحوث . وهى تقابل كل هذا بشكر الواثق فى نفسه .

ولكنها لم تنس صاحب الفضل فى تلك الأمسية ، ففى عدد مايو سنة ١٩٢١ من مجلة سركيس نجد جزءاً من خطبتها التى ألقتها فى الجامعة المصرية وكانت قد أرسلتها إلى سليم سركيس لينشرها ،

وشفعتها بخطاب رقيق تعترف له فيه بفضله عليها فى مجال الخطابة تقول :

القاهرة فى ١٨ مايو سنة ١٩٢١ .

سيدى

ألقيت هذه المحاضرة فى الجامعة المصرية فى ٢٩ أبريل الماضى وقبل أن أبدأ حملنى بإلقائها الخيال مجتازاً ثمانية أعوام ماضيات إلى أواخر أبريل سنة ١٩١٣ يوم كنت حديثة العهد بمعالجة القلم ، رأيتنى فى الجامعة المصرية وقد وقفت فى محفل عظيم يرأسه سمو البرنس محمد على باشا يحف به الوزراء والعلماء والوجهاء . رأيتنى مضطربة إزاء ذلك الجمع الخطير لأنى حشرت ، أنا الفتاة الجاهلة القاصرة بين أولى النبوغ والشهرة وأرغمت على المثول أمام أهل النقد والتمحيص ، وقفت يومئذ لأنك أرغمتنى أنت على ذلك بذلك النشاط الذى يهزأ بالصعاب عندما تصمم على أمر من الأمور .

كنت مضطربة ولم يفتك اضطرابى فهمست قائلاً :

« تشجعى ولاتخافى . أريد أن تبيضى لى وجهى . أريد أن أرفع رأسى بك » هذه هى كلمات التشجيع العادية التى لايعنيها المرء عندما يتلفظ بها غير أن السر ليس فى الألفاظ نفسها بل بالبراعة فى انتخاب الوقت لاستعمالها ، ولاسيما فى اللهجة الجدية التى توقع عليها – وقد فعلت فعلها فكان لى أعظم دوافع وأقدر محرك . فخلعت عنى جبن الجهلاء واضطراب النساء ، والله يعلم والحضور جميعاً أننى ألقيت خطبتى يومئذ بلا وجل .

تلك كانت حفل تكريم شاعرنا الأروع خليل مطران .

كل هذا مر فى خاطرى قبل أن أبدأ بإلقاء المحاضرة فشعرت للحال بأنى مدينة إليك بشىء كثير .

وها أنا أهديك هذه المحاضرة المتواضعة ليس برسم التقريظ والانتقاد لمجلة سركيس . ولاهدية تكريم للكاتب والصحافى منك ، وإنما تذكار شكر لأنها خطابى الأخير أهديها تذكار شكر إلى الرجل الذى دفعنى إلى إلقاء الخطاب الأول .

« مى »

وفى ١٣ مارس سنة ١٩٢٦ أقامت أسرة الصحافة المصرية حفلا كبيراً لتأبين سليم سركيس حضرها بعض من حضروا حفلة تكريم مطران سنة ١٩١٣ من أمثال الأمير محمد على وأحمد شفيق باشا وانطون الجميل وخليل مطران وغيرهم ، وفى هذا الجمع ألقت « مى » كلمة ذكرت فيها ما نالته من تشجيع سركيس لها وفضله عليها وقالت : « ... دفعنى وأنا مبتدئة حديثة السن إلى منبر الخطابة لأول مرة فى مصر فى حفلة خليل مطران قبيل الحرب » [١٣] .

لقد ظلت « مى » تذكر هذا اليوم الفاصل فى حياتها ، وتستطيبه ، وتستعيد ماجرى فيه كلما جاءت مناسبة ، وتشعر أن شمس هذا اليوم طلعت عليها وهى أديبة مشهورة . وفى مواكب الذكريات التى كانت تطوف بها قبيل وفاتها تحدثت عن هذه الأمسية السعيدة أكثر من مرة لطاهر الطناحى وهى تستعرض مراحل حياتها ، وأخبار أيامها الخوالى فذكرت أنها ما كانت تقدر لنفسها أن تكون

(١٣) نشرت هذه الخطبة مع خطب أخرى فى جريدة الأهرام بعد ذلك .

خطيبة بل كانت تهيب المنابر ، وسردت الملابسات التى أحاطت بخطبتها فى حفل تكريم مطران ، وقالت :

« كان قبل دورى فاصل موسيقى ، فأثرت فى نفسى الموسيقى وساعدتنى أنغامها على السيطرة على أعصابى . ثم ألقيت كلمة جبران بحماسة . واتبعتها بكلمتى . ويظهر أن الإلقاء كان ناجحا فقام الأمير محمد على رئيس الحفلة فصافحنى وهنأنى . فكان ذلك أكبر مشجع لى فيما بعد على إرتقاء منصة الخطابة » [١٤] .

• • •

هكذا كان لهذه الليلة ما بعدها فى حياة « مى » .

وليس معنىٰ كلامى أن الحظ ابتسم لها وهى عاجزة قاصرة . لا .. فقد كانت ملكاتها وافرة ، وموهبتها كامنة فيها ، ولكن فى هذه الأمسية توهجت وانطلق شعاعها بعيداً فأضاء .

إن « ميا » كانت ستتبوأ مكانة فى الفكر ولكن بعد حين ، وخاصة أن الانظار – فى تلك الفترة – كانت متجهة إلى أمثال حافظ وشوق ومطران والكاظمى والمنفلوطى ، والرافعى واسماعيل صبرى ، ولكنها فى هذه الليلة أو فى هذه الحفلة ذوبت الثلوج من حولها بزفرة واحدة ، وحظيت باسم مميز فى دولة الأدب فصارت تطلق عليها الألقاب الكبيرة .

وعلى علو منزلة « مى » فى عالم الثقافة نقول إن ذلك الصالون الذى اجتمع فيه عدد وفير من علية الأدباء قام بدور هائل فى شهرتها

---

(١٤) أطياف من حياة مى .

وتركيز الأضواء الباهرة عليها . فارتبط اسمها بالخالدين فى الأدب والفكر من أمثال العقاد وصبرى وشوق والرافعى وصروف ولطفى السيد وخليل مطران وأمين الريحانى .

فإذا ترجم شخص لأى من هؤلاء عرج على « مى » ووقف عندها وسرد علاقتها بالمترجم شاء ذلك أو رفض . وهاتوا كتب السير التى ترجمت للعقاد وجبران وأمين الريحانى والرافعى واسماعيل صبرى وتبينوا إن كانت قد خلت من ذكر « مى » . بل استعرضوا معى ما كتب عنها ، وإننا لواقفون على حقيقة ظاهرة وهى أن ماسطر عن حياتها وعلاقاتها الشخصية ورسائلها وناديها أكثر مما كتب عن أدبها وفكرها .

وإن ماقاله هؤلاء الشعراء والأدباء فيها من مخالطيها ارتفع بمقامها إلى العلاء ويخيل لى – والله أعلم – أن ماقيل فيها من قبل هؤلاء هو رد فعل لظرفها ولباقتها أكثر مما هو رد فعل لمقالاتها وخطراتها ، على حلاوة ما كتبت ، وطلاوة ما دبجت .

وقد دَخَلَتْ « مى » بفضل هؤلاء – ولاننسى أيضا فضلها – إلى كل مجالات الأدب وأنواعه : من شعر ، وقصة (مثل سارة للعقاد) ورسائل إخوانية وغرامية وخطابة .

ولعلى أكون واضعا يدى على حقيقة جلية وهى أن « ميا » بتراثها الذى بين أيدينا غير منقوص منه كلمة واحدة . ماكانت تحقق تلك الشهرة المدوية لو أنها احتجزت فى بيتها وقفلت دونها بابها ، وامتنعت عن مخالطة الرجال فى شكل هذا الندى أو فى شكل آخر مثل خطبها فى المحامل الأدبية والاجتماعية .

غرام مى وجبران
بين الحقيقة والخيال

تواترت الكتابات فى حب مى لجبران وحب جبران لمى ، وكاد يقسم الكتاب فى هذا الموضوع على صحة هذا الغرام ، وأثره البعيد فى نفس كل منهما . حتى أن بعض الأحداث التى جرت للأثنين تم تفسيرها فى ضوء هذه العلاقة الغرامية .

وقد شغلت قصة الحب هذه عدداً كبيراً من الكتاب ، لدرجة أننا نجد كتبا بكاملها لا تتعدى هذا الموضوع ، ولاتغير الحديث فيه إلى سواه .

لقد كانت الرسائل المتبادلة بين الاثنين طيلة العقد الثانى والثالث من هذا القرن ، وما تخللها من تعبيرات رقيقة ، وكلمات ناعمة ، هى الركيزة التى ارتكزوا عليها وراحوا يهولون ، ويطولون فيها ، ولايجد الواحد منهم غضاضة من تكرير ماقاله الآخر فى هذا الصدد .

ولا يدانينا شك فى صحة الرسائل المتبادلة بين الصديقين . ولا فى مادتها وأسلوبها الشفيف المعبر عن أشواق كل منهما للآخر .

ولكن هذا الحب هل هو عميق شديد ، كما جاء فى الرسائل ، وعلى نحو مانرى فى وصف الكتاب والمترجمين لمى وجبران ؟ أو أن الأمر صار قصة غرامية تستريح الأذن فيها إلى أسلوب أنيق خيالى ، وعبارة موسيقية لطيفة الإيقاع ، وكلمات حافلة بالشوق والحنين ،

تستسلم النفس فيها حزنا على هذين العشيقين الذين مات كل منهما دون أن يقضى وطرة من الآخر .

• • •

إن هذه القصة يجب أن تثار من جديد ، ونحكّم فيها العقل قبل الهوى ، ونتساءل ألم يكن فى حياة جبران غير « مى » تؤنسه بصورتها فى وحدته ، ويقول لها فى أحلامه مالم يستطع أن يقوله لها فى رسائله ؟

وهل حقيقى أن « ميا » لم يكن فى خيالها وواقعها غير جبران الذى لم تره إلا فى الصور ومن خلال ما يسطره ؟

إن الإجابة على هذين السؤالين قد تفيد من يستهدف الحقيقة ويبغى الصدق دون مبالغة أو غلواء .

واقع الأمر أن هذه القصة تقوم على مادة غرامية فى رسائل متبادلة كما أشرنا ، ولم يثبت أن جبران ومى التقيا . فالموضوع كله فى سطور تلك الخطابات فقط .

وقبل الايغال فى القضية نتساءل : ماذا يقول أى إنسان – بغض النظر عن كونه من رجال الفكر – فى رجل يبعث برسائل العشق الحارقة ، وكلمات الغرام اللاهبة لعدة فتيات أو سيدات ؟

وماذا يقال فى أنثى تفعل نفس الشيء بالنسبة للرجال ؟ أتكون كل هذه الرسائل صادقة ؟

أتكون كل هذه الخطابات عبارة عن شقشقة كلامية ، ومهارة أسلوبية ، وبخاصة من ناس يجيدون هذه الصنعة ؟

مالنا لاندخل إلى الموضوع من أقرب مداخله وأسهل طرائقه !!!

إن فى حياة جبران الذى أقام فى أمريكا أكثر من امرأة حبّر لها الرسائل وصرح لها بالحب من خلال كلمات لاتقبل اللبس .

وفى حياة « مى » التى أقامت فى القاهرة أكثر من رجل سهرت من أجل تدبيج خطابات له طافحة بالعشق ، تظهر عاطفة أنضجتها نيران الشوق .

• • •

لقد تحدثت الكتب التى ترجمت لجبران بعد وفاته عن علاقاته النسائية فى باريس وبوسطن ونيويورك .

وكان من بين هؤلاء النسوة اللاتى عرفهن جبران سيدة تدعى « مارى هاسكل » فقد رآها فى بوسطن وتعلق بها أو تعلقت به ، وأرسلته إلى باريس على نفقتها ليصقل موهبته الفنية فى مجال الرسم والتصوير والتشكيل . وهى السيدة التى شجعته على الكتابة باللغة الانجليزية ، وكانت تراجع له ما يخطه قبل أن يدفع به إلى المطبعة كما تقول بعض الروايات ، وهى السيدة التى أهداها جبران مقالاته وكتبه العربية التى كان ينشرها ويرفعها إلى M.E.H[1] ولم نعرف أن جبران أهدى كتابا أو مقالة إلى « مى » طيلة معرفته لها .

وكانت هذه السيدة الأمريكية تروق لجبران « جماليا وجسديا

---

(١) انظر مجلة الزهور فى سنتها الثانية على سبيل المثال ، فقد رفع إليها مقالة « رجوع الحبيب » ومقالة « أيها الفن » .

وحسيا » ويورد طنسى زكا فى كتابه « بين نعيمة وجبران » نصا من كتاب « أضواء جديدة » يوضح لنا فيه مدى إعجاب جبران بجسد مارى هاسكل يقول :

« فى خريف ١٩١٤ يحادث [أى جبران] مارى عن الأجساد الجميلة ويقول لها أن جسدها مناسب التقاطيع بشكل جميل . وأن النسب فيها بديعة جداً ، ويقول لها أن بنيانها خارق لأنها خارقة جداً من ناحية جسدية ، ونراه فى ١٩٢٣ [٢] يأخذ عليها أمنيتها بأن يكون ردفاها أصغر حجما مما هما فعلا ، ويقول لها إن ردفيها لهما بالحجم الصحيح تماماً . وأن عليها أن تكون مشكورة عليهما ، وإنها متناسبة التركيب فى جسدها كله بدون استثناء » .

ترى هل أحل جبران « ميا » فى قلبه بعد أن سحره قوام مارى هاسكل الفاتن ؟ وهل كانت « مى » قادرة برسائلها الإنشائية أن تفك عن جبران قيود هذا السحر الذى مصدره الجسد الأبيض الذى يتميز ببنيان خارق ، وتناسب فى التركيب هائل ، وهذا وصف فنان دقيق الملاحظة تكثر فى صوره الأجساد العارية المتعانقة .

بل نتساءل : أكان جبران يتذكر « ميا » وهو مستوٍ على مكتبه يسطر رسائل الحب لمارى هاسكل حينما كان يكتب لها :

« أقبل يدك بجفنى يا أم قلبى العزيزة » .

أو يقول لهذه الحبيبة الأمريكية أيضا :

---

(٢) فى هذه الاثناء كان جبران وثيق الصلة بمى التى عرفها وعرفته منذ ١٩١٢ .

« والآن دعيني أصرخ بكل ما فى حنجرتى من صوت إنى أحبك » .

ولم تكن مارى الأمريكية أقل إعجاباً بالحبيب الفنان فكانت تقول له :

« يا أعز تجليات الله يا معلمى » .

بل كانت تحدثه بكلمات فيها جنس وعبودية فى وقت واحد تقول :

« آه يارمانتى ، ويازهرة الرمان . أنت حريتى ، وربى الذى يفهم كل شىء »[٣] .

ونوع العلاقة بين جبران ومارى هاسكل واضح من وصفه لجسدها فكيف رآه ، ومن كلامها عن حريتها معه ، فأية حرية يمكن أن نتخيلها بين رجل وامرأة ؟ ولعله كان يتأملها فقط .

ترى كيف يطالع القارىء كلمات جبران ، وكيف يتمثلها ، وبماذا يحكم على عواطفه الخفاقة ؟

وهذا غير ماقيل فى علاقة جبران بميشيلين الفرنسية ، وهيلدا اليهودية كما وردت فى كتاب « سبعون » لميخائيل نعيمة .

وأثناء علاقات جبران بهؤلاء الغربيات الشقراوات كان على علاقة بمى زيادة يبعث لها بالرسائل المماثلة المفعمة بالهوى على نحو ما نقرأ فى

---

(٣) انظر كتاب « بين نعيمة وجبران » لطفى زكا . مكتبة المعارف بيروت .

رسائل « الشعلة الزرقاء » ورسائل جبران لمى والتى قام بجمعها جميل جبر وسلمى حفار الكزبرى .

فمع من تكون عواطف جبران ؟ أمع ميشيلين ، أو مارى هاسكل ، أو هيلدا أو مى ؟ وهذا ما أمكن الكشف عنه ، والله أعلم بما حجبته الأيام ، وطوته الليالى فيما طوت من أخبار وأسرار .

• • •

أما « مى » فلم تكن أقل من جبران فى هذا المجال .

وكان صالونها الأدبى يجمعها بالرجال ، حيث تتحدث إليهم فى شئون الأدب ، وتعزف لهم الموسيقى ، وتغنى أيضا .

وقد تعلق بها معظم الذين ترددوا على مجلسها ، وأفصحوا لها عن غرامهم بها بالتلميح أو بالتصريح فى رسائلهم وأشعارهم . وكانت تبدو سعيدة بتنافس كل هؤلاء الأفذاذ عليها .

وكم سمع زوار صالونها أشعار ولى الدين يكن فيها وهى تلقيه جهرا عليهم [٤] ولاتجد حرجا فى ذلك ، لأن ولى الدين يكن رجل مريض أنهك الربو قواه ، وكان يكبرها سنا . ولكنها تخبىء أشعار العقاد فيها مثلاً ، لأن العقاد شاب – فى ذلك الوقت – ودونها فى السن ، وقد تحوم الشبهة حولهما . إنها تعرف ماذا تظهر وماذا تخفى .

كانت « مى » معشوقة من قبل الجميع على وجه التقريب ، أما هى فقد كانت تخص بعضهم بعلاقات خاصة ، ولها رسائل غرامية تكشف شيئا من هذا الجانب فى حياتها .

---

(٤) انظر كتاب « مى زيادة فى حياتها وآثارها » لوداد سكاكينى .

وقد أورد الأستاذ محمد عبد الغنى حسن [٥] رسالة غرامية بعثت بها « مى » إلى مصطفى صادق الرافعى تقول فيها :

اتذكر إذ التقينا وليس بيننا شابكة . فجلسنا مع الجالسين لم نقل شيئا فى أساليب الحديث . غير أننا قلنا ما شئنا بالأسلوب الخاص باثنين فيما بين قلبيهما .

وشعرنا أول اللقاء بما لايكون مثله إلا فى التلاق بعد فراق طويل كأن فى كلينا قلبا ينتظر قلبا من زمن بعيد ؟

ولم تكد العين تكتحل بالعين حتى أخذت كلتاهما أسلحتها .. وأثبت اللقاء بشذوذه أنه لقاء الحب .

وقلت لى بعينيك : أنا .. وقلت لك بعينى .. أنا .. وتكاشفنا بأن تكاتمنا .

وتعارفنا بأحزاننا كأن كلينا شكوى تهم أن تفيض بيثها وجذبتنى سحنتك الفكرية النبيلة التى تضع الحزن فى نفس من يراها . فإذا هو إعجاب .. فإذا هو إكبار فإذا هو حب .

وعودت عينى من تلك الساعة كيف تنظران إليك ؟

وجعلت أراك تشعر بما حولك شعوراً مضاعفا ، كأن فيه زيادة لم تزد .

وكان الجو جو قلبينا .

وتكاشفنا مرة ثانية ، بأن تكاتمنا مرة ثانية ؟

« مى »

---

(٥) انظر كتاب « مى أدبية الشرق والعروبة » لمحمد عبد الغنى حسن .

وقد علق الأستاذ محمد عبد الغنى حسن على هذه الرسالة قائلاً :

« لعل فى هذه الرسالة أبلغ رد على من ينكرون تبادل الحب بين مى والرافعى . ماذا يمكن أن تقوله امرأة فى التصريح بالحب من جانبها أكثر من هذا ؟ » انتهى .

إن « مى » لاتبالى وهى تودع رسالتها أسرار قلبها ، وتكتم الحب باللسان ، لتكشفه بالعيون ، وهو ما يتناسب مع رجل مثل الرافعى ، وفى مثل هذه الأحوال يغنى التلذذ بالنظر عن الاستمتاع بالحديث . والحب أوله نظره .

إن هذا الكلام ومثله يفعل بالقلوب ما لايفعله أى شىء آخر حتى السحر ، بل إن كل عاشق يتمنى لو تصله رسالة مثل هذه من عشيقته لفرط بلاغتها ، وقوة دلالتها .

وقد تناقض القول فى حب الرافعى ومى . فمن الأدباء من أقره ، ومنهم من أنكره ، حتى هذه الرسالة تشكك السيدة وداد سكاكينى فى نسبتها إلى « مى » على ما تشير إلى ذلك فى دراستها عنها .

• • •

وإذا كانت علاقة مى بالرافعى فيها بعض الشكوك ، فإن علاقة مى بالعقاد ليس فيها مايدعو إلى عدم التصديق لكثرة الأحداث وتنوعها ، ووفرة الشواهد والمواقف فيها .

قد روى الأستاذ طاهر الطناحى هذه القصة بإيضاح وتفصيل فى كتابه « أطياف من حياة مى » وأثبت رسالة بعثت بها مى إلى العقاد من برلين فى ٣٠ أغسطس سنة ١٩٢٥ تقول له فيها رداً على قصيدة أرسلها إليها :

« أننى لا أستطيع أن أصف لك شعورى حين قرأت هذه القصيدة . وحسبى أن أقول لك إن ماتشعر به نحوى هو نفس ما شعرت به نحوك منذ أول رسالة كتبتها إليك وأنت فى بلدتك التاريخية أسوان .

بل إننى خشيت أن أفاتحك بشعورى نحوك منذ زمن بعيد – منذ أول مرة رأيتك فيها بدار جريدة المحروسة . إن الحياء منعنى . وقد ظننت أن اختلاطى بالزملاء يثير حمية الغضب عندك . والآن عرفت شعورك .. وعرفت لماذا لا تميل إلى جبران خليل جبران » .

وتكاد تتنصل مى من علاقتها بجبران ، أو تقلل من عمق هذه العلاقة فتقول :

« .. لاتحسب إننى اتهمك بالغيرة من جبران ، فإنه فى نيويورك لم يرنى ، ولعله لن يرانى ، كما أنى لم أره إلا فى تلك الصورة التى تنشرها الصحف . ولكن طبيعة الأنثى يلذ لها أن يتغاير فيها الرجال وتشعر بالازدهاء حين تراهم يتنافسون عليها أليس كذلك ..

« معذرة .. فقد أردت أن احتفى بهذه الغيرة ، لا لأضايقك ولكن لازداد شعوراً بأن لى مكانة فى نفسك ، اهنىء بها نفسى ، وامتع بها وجدانى ، فقد عشت فى أبيات قصيدتك الجميلة ، وفى كلماتها العذبة ، وشعرت من معانيها الشائقة ، وفى موسيقاها الروحية ماجعلنى أراك معى فى ألمانيا على بعد الشقة وتنائى الديار .

« سأعود قريبا إلى مصر ، وستضمنا زيارات وجلسات ، أفضى فيها لك بما تدخره نفسى ، ويضمه وجدانى ، فعندى أشياء كثيرة سأقولها لك فى خلوة من خلوات مصر الجديدة ، فإنى أعرف أنك

تفضل السير فى الصحراء . وأنا أجد فيك الإنسان الذى أراه اهلاً للثقة به والاعتماد عليه .. .

وإذا كان تاريخ هذه الرسالة هو عام ١٩٢٥ ، فإن شعورها الدافىء نحو العقاد يرجع إلى زمن سابق على نحو ما تصرح به فى أول رسالتها إلا أن الحياء منعها من مكاشفته بوقوعها فى شباك غرامه . وهذا يعنى أنها بدأت تتعلق بالعقاد بعيد معرفتها بجبران ، ومع ذلك فقد استمرت رسائل الغرام بينها وبين جبران ، وبينها وبين العقاد .

وبعد أن ختمت رسالتها السالفة الذكر أرفقت بها خاطرة استوحتها من قصيدته تقول فيها :

« أعرفت الشوق وقد ثار وفار ؟

« أعرفته وقد أطلق من وجدانك شخصا مجهولا منك يطمح فى وجع وتفطر إلى البعيد السحيق .

« أعرفته تنبه المحسوسات ، وتزكيه المدركات وتؤججه الذكريات .

« أعرفته يرعى فى كيانك ، فأنت روح تلوب ، وصوب يلهج ، ويد تلتمس ، وجوانح تضطرم ، وجنان يتسعر ، وضلوع تتفجر .. »

إلى آخر ما قالت فيما يناسب العلاقة القائمة بينهما ، ويلائم جو الشوق الذى ثار وفار وقد أججته الذكريات ، ترى أية ذكريات !!!

ويمضى طاهر الطناحى فيخبرنا أن لقاءات عديدة تمت بين الحبيبين ، ورسائـل كثيرة راحت وجاءت بينهما . ولم يعد العقاد

يذهب إلى صالون « مى » يوم الثلاثاء ، بل كان لقاؤه معها يوم الأحد من كل أسبوع ، ويذهبان فى بعض الأحيان إلى كنيسة الظاهر حين تعلن عن أفلام الفانوس السحرى ..

وفى هذه الأثناء التى كانت « مى » هائمة فيها مع العقاد ، فى صحراء مصر الجديدة ، وكنيسة الظاهر ، وجلسات يوم الأحد وقد خلى بينه وبينها ، كانت تبعث إلى جبران بالرسائل العاطفية ، ففى يناير ١٩٢٤ تقول لجبران :

« أعرف أنك محبوبى وأنى أخاف الحب »

وفى يناير ١٩٢٥ا تخبره بأنها قصت شعرها ، وفى مارس ١٩٢٥ تقول لجبران « ولتحمل إليك رقعتى هذه عواطفى فتخفف من كآبتك إن كنت كئيبا ، وتواسيك إن كنت فى حاجة إلى المؤاساة » .

واستمرت بعد هذا التاريخ فى صحبة العقاد تستدفىء بأشواقه المتدفقة فى أشعاره ، وفى نفس الوقت لا تتوقف عن مراسلة جبران ، الذى كان بدوره لايمل النظر إلى جسد مارى هاسكل وبنيانه الخارق .

إذن فأين التوحد فى الحب ، والوفاء للحبيب ؟

يقول ابن حزم :

« وأول مراتب الوفاء أن يفى الإنسان لمن يفى له ، وهذا فرض لازم ، وحق واجب على المحب والمحبوب ، لايحول عنه إلا خبيث المحتد لا خلاق له ولاخير عنده » .

وهذه الأنثى التى نتحدث عنها يبدو أنها لا تلعب مع الحبيب الدور الأوحد ، منساقة فى ذلك بمشاعرها ، مدفوعة بإرادتها ، مستجيبة لطبيعتها ، وإنما تخاطب هذا ، وتخالط ذاك مستندة فى ذلك إلى أن هذا لايعرف من أمر ذاك شيئا . وهل هذا هو الحب حتى فى أدنى معانيه ؟

أكانت « مى » تجدد نفسها ، وتنعش قلبها قبل أن يدركه الملل ، خاصة أن المرأة لاتشعر بوجودها الحقيقى إلا فى ظل رجل يهواها ، ويفعل الأفاعيل من أجل استمالتها ؟ .

وهل هذا الأسلوب الشفاف الذى حررت به رسائلها شعّ من قلب متوهج نابض ومن حشاشة ذائبة . أو أنه من جنى الأدب ، وفيض القريحة ، ومجازات الشعراء ؟

• • •

والرسائل المتبادلة بين مى وجبران ليست رسائل غرامية خالصة وإنما تتوافق فيها المعرفة والاحترام والانسجام وحرية الكلام وعبارات الحب وهذه الأشياء جيمعاً تكوّن موقف الاعتدال . والحب لايعرف الاعتدال ، ولكنه بطبيعته ، إسراف وشطط وبذل وتضحية .

وواضح أن كلا منهما يهوى الآخر على مهل ، فيبعث أحدهما رسالة وينتظر من الآخر الرد عليها ، وكأن الحالة بينهما تسلية ظريفة تقوم بدور الفضفضة عما ران على نفسيهما من آلام الحياة وأحوالها . وفرصة للمناقشات الأدبية .

أما حالة الدله وهى أشد حالات الحب ، حيث يذهب صواب

المحب ، فأغلب الظن أنها لم تكن بينهما ، وإلا كان اندفع أحدهما إلى الآخر دون حساب لتقاليد أو أعراف . فالعاشق عندما يجمح به العشق لايتبين الغى من الرشد ، ولايميز بين الغلط والصح ، وهل وصل أحدهما إلى هذه الحالة :

تولع بالعشق حتى عشق فلما استقل به لم يطق
رأى لجة ظنها موجة فلما تمكن منها غرق
تمنى الاقالة من ذنبه فلم يستطعها ولم يستطق

والحب ليس كلاما جميلاً ، وخيالاً مشرقاً ، وأسلوبا فارها حسن تنسيقه على صفحات الورق ، وإنما هو قدرات نفسية تدفع قدرات نفسية لتفعل معها ، وقوة روحية تآزر قوة روحية لتتعانق معها فى وحدة واحدة ، وانفعالات جسدية تحرك انفعالات جسدية ، وتتلاق الأبدان فى رباط مقدس لاتنفصم عراه .

وما جرى بين مى وجبران لم يتجاوز حد الكلام والسلام والشوق والوئام دون أن يحاول أى منهما أن يطوى المسافات التى تفصل بينهما .

وهل كانت مى تعتقد فى قرارة نفسها أن جبران يحبها حقا ؟ لقد دعته إلى لقائها فى أوربا فلم يستجب ، ودعته إلى زيارة مصر فلم يلب النداء . أما جبران فقد عرض عليها الزواج فى إحدى رسائله فاعتذرت ، هل هذا حب ؟ أو ترى أنه جدل ومناورات ؟

ألم تتصور « مى » حتى ولو مجرد تصور أن هناك فتيات أو نساء فى حياته ، وهو الفنان المشهور والأديب المعروف وإذا لم يدر هذا فى خلدها ، ألم تقرأ كلام جبران عن الحب فى كتاب النبى :

« فلتكن هناك فسحات تفصلكم بعضكم عن بعض فى حياتكم المشتركة .

ولتدعو رياح السماوات تتراقص فيما بينكم .

أجل فليحب أحدكم الآخر ، ولكن لاتقيدوا الحب بالقيود بل ليكن الحب بحراً متموجاً بين شواطىء نفوسكم » .

فالحب عنده ليس اتحاداً أو فناء كل حبيب فى الآخر ، وإنما الحب يحيا بعيداً عن الالتصاق والتضام .

وأية فتاة فى الشرق تقبل الحب بهذا المفهوم ؟

ويقول عيسى الناعورى فى صحيفة الدستور الأردنية بتاريخ ١٣/٧/١٩٧٩ : « إن جبران يفضل الحب بالمراسلة أو الحب بالكلام الضبابى على الحب الذى ينتهى بالرباط المقدس « المعروف عند الناس بأسماء حسنة ونعوت أحسن » كما يقول جبران » .

وللأستاذ العقاد رأى فى العلاقة التى قامت بين جبران ومى يقول :

« إن إعجاب مى بجبران هذا هو إعجاب المناقضة لا إعجاب المماثلة ، وأعنى بذلك أن الإنسان إما أن يعجب بصفة فيه موجودة فى غيره على شكل أعظم وأوسع ، وإما أن يعجب بصفة ليست فيه ولكنه يرجو أن يتصف بها أو يكمل صفاته بإضافتها إليها ، فمىّ فى وضوحها واستقامة تفكيرها وبعدها عما سمعناه بالأثيريات والخياليات هى فى الواقع نقيض جبران » .

• • •

وما أود قوله فى هذا الفصل هو أن يضع الكتاب رسائل مى إلى عشاقها ، ورسائل جبران إلى أحبائه تحت أنظارهم ويحكموا عقولهم قبل أن ينطقوا بحكم محدد فى هذه القضية .

إن تقرير شيء فى هذا الأمر - والحالة هذه - فيه صعوبة .

والأجدى أن نتساءل عمن كان أرفع منزلة فى عينىّ جبران ومى كلّ منهما وأقرب إلى روحيهما من اللائى عرفهن جبران وعرفتهم « مى » ، وربما تكشف لنا الأيام عن شخوص آخرين كان لهم الأثر الأكبر فى حياة الاثنين .

وعلى أية حال ففى ذمة الله ذهب هؤلاء العشاق جميعاً .

وفى ذمة التاريخ الأدبى بقيت هذه الرسائل الغرامية البليغة .

رب لم كانت الخطيئة ؟

مازالت حياة « مى » الخاصة مستغلقة يحفها الغموض الشديد ، ويلفها الصمت المريب .

والذين اتصلوا بها لم يتحدثوا إلا عن عشاقها الذين هاموا غراما بها ، ونفى كثير من الدارسين ولعها بأحدهم باستثناء جبران . والكلام عن غرامها بجبران يضفى عليها عفة لأنها لم تره كما ألمحنا .

ولكن ألم تعرف « مى » ما تعرفه المرأة من الرجل فى خلوتها به ، وهى تستجيب لنداء الطبيعة البشرية التى خلقها الله فى كل إنسان ؟

إنه سؤال .. ومن الصعب أن نجد إجابة حاسمة عليه . ومع ذلك فالبحث قد يفيد ، أو قد يضىء الطريق إلى مداخل « مى » .

ففى قطعتها النثرية « هو ذا الربيع » التى تعتبر شعراً ينقصه الوزن والقافية ، وقفت طويلا أمام قولها على لسان الينبوع :

« ليس من عابر ، غير ذاك الذى أخذ منى ما أخذ ليقذفنى بالأحجار ، ويترك منه تذكاراً . اللعنة والأقذار » .

ألا يدرك القارىء معى أن هذا الكلام يناسب « مى » أكثر مما يناسب الينبوع . وأن هذه المعانى تسللت إليها من أعماق نفسها

الباطنة ، وإن اتخذت من الينبوع ستاراً لها ، فمن منا يرمى الأمواه الجارية بالحجارة إلا على سبيل اللهو واللعب دون قصد الإساءة أو الإهانة . وأى تذكار قذر لعين يتركه الناس عند الينبوع الصافى . إن بعض الشعوب تقدس الينابيع والأنهار ، وليس أدل على عرفان الناس بقيمة المياه النابعة أو الجداول الجارية من إقامتهم الدائمة بالقرب منها ، والموت دفاعا عنها .

وهل نتمادى مع « مى » فى قولها على لسان الينبوع :

اليأس خالط صفائى ، والكآبة حلت فى مياهى

واستحالت مياهى عبرات وغدا نشيدى شهيقا وانتحابا »

أينطبق هذا على العيون والغدران ، أم ينطبق على نفس معذبة كسيرة الفؤاد من جراء شىء أو أشياء لاقتها فى حياتها .

لذلك يخيل لنا أن هذا الينبوع هو « مى » نفسها . وإن صح هذا الافتراض ، فإن هذا يدعونا إلى التساؤل عن ذلك العابر ؟ وماذا أخذ منها ، وما هذه الذكريات اللعينة القذرة التى خلفها ؟ مما جعل اليأس يتسرب إلى أعماق نفسها حتى أعتمت واستحالت مياهها عبرات سخينة ونشيدها شهيقا وانتحابا .

إن عبارات « مى » المكونة من « الأخذ » و « الترك » و « القذف بالأحجار » و « تذكار اللعنة والأقذار » وتولد « اليأس » و « الكآبة » وتحول الغناء إلى « شهيق وعبرات وانتحاب » توحى لنا بأن ذنبا كبيراً اقترفته .

وتقول أمل داعوق سعد فى كتابها « فن المراسلة عند مى » عن هذه الخاطرة الوجدانية « وكأنها تعبر فيها عن حالها » .

وقبيل مأساتها زارها الدكتور منصور فهمى فوجدها « نفشاء الشعر مشعثة الرأس ، شاحبة الوجه ، مقرحة العين » وعندما عرض عليها مساعدته نطقت بكلمات خاليات من المعنى المتسلسل الصريح فقالت :

« شكراً .. شكراً . لاشيء .. أريد النوم .. رب لم كانت الخطيئة ؟! »

[انظر كتاب « محاضرات عن مى زيادة » للدكتور منصور فهمى ص ٢٠٦]

ولا نعلم أية خطيئة تتذكرها وتبدى الندم عليها ، وهى فى هذه الحالة التعيسة . فالخطيئة كلمة عامة وتطلق على ذنوب كثيرة ، صغيرة وكبيرة ، ولكن أكثر ما يتجه الذهن إليه عند سماعها هو إثم يقام عنده الحد ، ويرجم أو يجلد بسببه المرء ، أكانت مريم المجدلية ولو لمرة واحدة ؟ هذه المرأة التي حال السيد المسيح دون رجمها بالحجارة ..

على أن ذكر هذه الزلة فى ثنايا حديثها عن الربيع قد يوحى لنا بشيء ، فقد تكون هذه الخطيئة قد وقعت لها فى هذا الفصل ، مما جعلها تتذكرها فى هذا الوقت ، فكثيراً ما تقف النفس البشرية عند ذكريات بعينها فى مثل الآونة التى حدثت فيها ، فتبتهج أو تكتئب طبقاً لنوع الذكرى .

وهناك من ربط بين كلمات « مى » التى تفوهت بها أمام منصور

فهمى « رب لم كانت الخطيئة ؟! » وبين علاقتها بإدريس بك راغب[1] رئيس المحافل الماسونية فى مصر ، والذى كان على صلة وثيقة « بمى » وأسرتها .

فقد قال الأستاذ « أحمد أبو الخضر منسى » فى مقالة نشرتها « مجلة الكتاب العربى » عدد مايو ١٩٦٥ ص ٤٥ تعليقا على هذه العبارة :

---

(١) إدريس راغب : ابن راغب باشا وزير المالية فى عصر الخديو إسماعيل ، ولد سنة ١٨٦٢ فى القاهرة ، وقد أحضر له والده أساتذة أجلاء تعلم عليهم اللغات التركية والفرنسية والانجليزية ، وكان عالما فى الرياضة ، عارفاً بالموسيقى ، دارسا للقانون والتشريع ، وقد عين قاضيا . اشتهر بالماسونية بعد أن انضم إلى محافلها ، وتدرج فى درجاتها حتى صار « الرئيس الأعظم للمحفل الأكبر الوطنى المصرى » . وقد حصل على رتب وألقاب عديدة ، منها الرتبة الثانية التى منحها له الخديو توفيق ، ورتبة المتمايز التى أنعم عليه بها الخديو عباس الثانى ، والرتبة الأولى من الصنف الأول ورتبة « البالا » ، « أى بك البكوات » اللتان منّ عليه بهما السلطان عبد الحميد .

ومن أعماله الأخرى فى الحياة العامة أنه أنشأ « الحزب الدستورى » فى التاسع من فبراير سنة ١٩١٠ ، ونادى « بتجنب الغلو والتطرف » ورأى حزبه أنه يجب أن يمضى على الأمة المصرية عشرون عاما حتى تنال حقوقها الدستورية ، ومن أعجب مانادى به أن مجلس النواب يكون أعضاؤه بالانتخاب العام الذى يشمل الأميين على أن يكون للأمى صوت واحد فقط ، واستصوب الحزب منح خمسة أصوات لكل من يقرأ أو يكتب ، والقصد من ذلك إعطاء الطبقة الراقية النفوذ الذى يحق لها فى البلاد .

وفى عام ١٩٢٢ أنشأ مجمعاً لغوياً تولى هو رئاسته وضم ١٤ لجنة ، وطبع بطاقات ذات وجهين خصصت لكل كلمة بطاقة تدون فيها الكلمة الأفرنكية أو العامية وما يقابلها من الكلمات العربية المختارة مع تعليقات أدبية وتاريخية وقد اختارت اللجنة ٦٠ كلمة . ولكنها لم تذع ولم تتداولها الألسنة والأقلام .

انظر كتاب « الموسيقى الشرق » تأليف الموسيقار محمد كامل الخلعى .

وكتاب « الأحزاب المصرية قبل ثورة ١٩٥٢ » للدكتور يونان لبيب رزق ومجلة مصر الحديثة المصورة عدد ٢٥ ديسمبر ١٩٢٧ .

« لعل هذه الخطيئة تنبيء بشيء مما كان بينها وبين إدريس راغب » .

ويقول أبو الخضر منسى إن هذه العلاقة بين مى وإدريس راغب كانت معروفة ذائعة فى تلك الأيام بل كانت من المعالم الشهيرة فى سيرتها وسيرته حتى ألم بها الناس .
وقد سمع كاتب هذه السطور بعلاقة « مى » وإدريس راغب من الأستاذ على أدهم وهو ممن عاصروا تلك الحقبة ، وسمعها من غيره .

ويقال فى تفاصيل هذه العلاقة أن دار المحروسة التى كانت تصدر جريد المحروسة باسم والدها إلياس زيادة من ممتلكات إدريس راغب .
ويقول العقاد فى كتابه « رجال عرفتهم » « كان إدريس راغب يملك مطبعة المحروسة وينزل لوالد مى إلياس زيادة عن حق إدارتها وإصدار الصحيفة منها » ثم قال وقد « خص والد « مى » بالإشراف على المطبعة العربية دون أن يقيده بسياسة يمليها عليه » .
وقد يتساءل المرء عن سر هذه التضحية .

وكانت مى تتردد على بيت إدريس راغب لتلقين أولاده الدروس المدرسية ، وقيل إنها كانت متورطة معه فى اعتناق مبادىء الماسونية [٢] وليس بخافٍ على أحد ما للماسونية من صلة بالحركة اليهودية الصهيونية ، وكانت مى تفاخر بأنها من أصل يهودى ،

---

(٢) صدر كتاب للأديب السورى حسين عمر حماده بعنوان « أحاديث عن مى زيادة وأسرار غير متداولة فى حياتها » كشف فيه عن علاقة عاطفية بين مى وإدريس راغب . وكشف هذا الأديب عن مناقشة دارت بين « مى » وبعض النساء فى محفل السلام الماسونى فى بيروت حول حجاب المرأة ، وفى كتاب الأستاذ حسين حمادة ادعاءات كبيرة لاتنهض على دليل قوى مقنع .

وتزهو بأن نسبها القديم يرجع إلى اللاويين . وإن كان العقاد يقول « ولم تكن مى من أعضاء المحافل الماسونية على ما أعلم » .

وكان الناس يرونها مع إدريس راغب وهى تجالسه على مقهى « متاتيا » .

وبعد مأساة « مى » فى بيروت وعودتها إلى مصر وانتهاء صولجانها القديم وانفضاض نديها الزاهر ، أخذ يتردد عليها – من جديد – بعض الأدباء الشبان من أمثال أسعد حسنى وطاهر الطناحى . وتبدل اللقاء من يوم الثلاثاء إلى يوم الأحد . هذا اليوم الذى كانت تلقى فيه – قديما – من تستميلهم أو تؤثرهم على غيرهم من رواد ندوتها كالعقاد مثلا .

وكانت « مى » تطلب فى أمسيات أيام الآحاد من طاهر الطناحى أن يشطر بعض الأبيات لتختبر قريحته ، أو تطلب منه إجابات على أسئلة وردت فى أشعار ، ومما يرويه طاهر الطناحى فى كتابه « أطياف من حياة مى » ص ٣٠ ط . الهلال :

« وذات مساء أحد من تلك الآحاد ، زرتها كعادتى ، فبعد حديث طريف أخرجت من مكتبها ورقة مطوية نشرتها أمامى ثم قالت : « لقد أعددت لك الليلة امتحانا ثانياً » فقلت لها : « أو لم يكف امتحان الأسبوع الماضى ؟ » قالت : « هذا بيت لشاعر قديم يسأل فيه سؤالا ، « فعليك أن تجيب عليه شعراً » وهو :

ماذا تقول إذا اتتك مليحة كحلاء فى يدها كعين الديك

فقلت لها : « هذا سؤال عسير يحتاج إلى تفكير » . ثم جئتها فى الأسبوع التالى بهذا الجواب :

أصبو لمبسمها وطيب عناقها   وأقول هل موتى جوى يرضيك
وأجيبها - لو ناولتنى كأسها   لاخمر غير سلافة من فيك

فضحكت فى جمال ، وقالت : « لعلك من العشاق المتيمين » قلت لها : « إننى متيم بنبوغك » قالت : « فأحتج على ذلك : » قلت « أنت التى أثرت شعورى وأفشيت سرى » انتهى .

وتعليقنا على هذا الموقف أن ميا فى مثل هذه المناقشات كانت تثير مشاعر الشباب ، وتخاطب عواطفهم ، وتستنفر غرائزهم . وإلا فلماذا اختارت له من بين ملايين الأشعار بيتا غزليا فيه ما فيه من إثارة ومجون وفجور ليجيب على سؤال فيه وماذا كانت تتصور أن يقوله شاب إذا اتته مليحة كحلاء العين تقدم له كأس خمر صافية كصفاء عين الديك ؟

وما الذى يجعلها تقبل سماع ألفاظ فيها ضم وعناق وقبلات من فم يسكر العشاق . فى حين أنها كانت تستطيع أن تختار له بيتا فى مجال آخر ، فما أكثر ماقيل شعراً فى الحكمة والوعظ ، والطرد والحرب ، والتصوف ، ووصف الطبيعة وغير ذلك من أغراض الشعر والشعراء .

ألا يتفق معى القارىء أن حوار « مى » مع الطناحى بتلك الطريقة نوع من الغزل المقنع ، حيث يقول كل منهما للآخر مايدور فى نفسه على لسان الغير . فكأنها تقول له : أنا مليحة حسناء فى يدى كأس من الخمر الصافية فماذا أنت فاعل بى ، وكأنه يجيبها بقوله : أصبو لعناقك وأن قبلة من شفاهك أشهى من كل خمر ، وماذا لو تهور شاب بعد ذلك أمام امرأة وأساء التصرف ؟ ألا تكون هى التى دعته إلى هذا ؟

ماكان لمى أن تقول ماقالت ، وتسمع ما سمعت ، ولو على سبيل الدعابة والامتحان ، وبخاصة بعد أن فارقها الشباب الناضر ، والجمال البارق .

فهل كانت تنفث عن غرائزها المتقدة بمثل ذلك ، أو أنها كانت تعد جيلا آخر من شبان يلتفون حولها ، ويشببون بها لتشعر بأنها مازالت حسناء وأنها قادرة على إثارة الإعجاب بما بقى فيها من جمال وأنوثة ، وبخاصة بعد أن زال رونقها أو كاد ، ومضى عنها عشاقها القدامى إلى حال سبيلهم ، أو : ماذا ترى ؟

• • •

وقد كانت « مى » تعد من الأثرياء بدليل أنها منحت المحامى مصطفى مرعى ألفا من الجنيهات عام ١٩٣٩ أيام كان الجنيه له نفوذه القوى مقابل دفاعه عن صحة عقلها لرفع الحجر المفروض عليها ، فمن أين لها بهذا المال فى ذلك الوقت الذى كان أجرها فى المقال جنيهات قليلة على حد ماجاء فى رسالة أميل زيدان لها فى مجال تحديد مكافأتها عما تخص به الهلال من مقالات وخطرات [٣] ناهيك عما أنفقته من مال كثير على رحلاتها إلى بعض البلدان الأوربية وإقامتها بالشهور هناك فمن أين لها بهذا المال ؟ أكانت هناك جهات تمولها لأغراض مجهولة ؟

لاندرى على وجه اليقين ، وإنما هى تساؤلات يمليها فضول الإنسان .

---

(٣) جاء فى رسالة من أميل زيدان لمى بتاريخ ١٢ / من فبراير / ١٩٢٣ « وبخصوص المقالات أعرض أن تقدر المقالة (ذات ٥ صفحات أو نحو ذلك) بثلاثمئة قرش .. » .

استغفر الله من كلام أفضى إلى كلام ، وإن ما سطرته لايعدو أن يكون تساؤلات عنّت لى فقيدتها ، ولايفوتنا ما قيل فى طهارتها ، وتمسكها بدينها ، وأنها صاحبة النفس الزكية التقية . وربما تكون هذه الكلمات التى قالتها فى قطعة « هو ذا الربيع » ومالفظته أمام منصور فهمى عبارة عن خطرات نفس مزقها الوجد ، وهواجس قلب مترع بالهموم ، ينوء من الشجن ، أو لعلها كلمات تفوهت بها فى لحظة شرود الذهن ، وغيبة الوعى .

صور نقدية

تؤمن « مى » بأن النقد ملكة أو فطرة فى الإنسان ، يبدأ بسيطا فى طفولته وينمو بعد ذلك مع أطوار النماء ، فيتدرج من النظر البسيط إلى الانتباه لما هو سلبى وإيجابى ، إلى المقابلة بين « ما هو كائن وما يجب أن يكون . حتى إذا اكتمل فعل التمييز والمقابلة وحكم الذوق بأفضلية أحد الوجهين ، وأنقصية الآخر كان من ذلك الحكم الذى نسميه نقداً »[1] .

فى بساطة شديدة وضحت « مى » العملية النقدية ومراحلها عند الإنسان منذ طفولته ، وحتى يملك القدرة على التمييز والاختيار ، ويعلن رأيه فيما يستحسنه أو يستهجنه .

ولكنها تشترط إلى جانب « القوة الفطرية المكتملة » أن « يكون الاطلاع والملاحظة والاختبار قد أوسعته تهذيبا وتصفية » وتتمسك « مى » بالشرطين لسلامة النقد وصوابه .

وقد كانت نظرات « مى » فى الأدب والحياة يحكمها هذان العاملان .

رأت هى انطباق الشرطين على ماكتبته ملك حفنى ناصف ،

---

(١) باحثة البادية لمى .

ونحن نراهما وقد انطبقا على كتابات مى المختلفة بنسب متباينة من الفطرة والخبرة حسب طبيعة الموضوع الذى تعرضه أمام القراء . ولايظن القارىء أننا سوف نأتيه بنص ونقول له هذا دور الفطرة ، وهذا دور الخبرة ، فإن الفطرة تتشرب الخبرة وتكتسبها وتمتزج بها ، والحكم النهائى الصادر هو نتاج هذه العملية المزجية .

ولايعنى هذا أن كل نقد صدر عن « مى » صائب صحيح ، فقد تلتبس أشياء على المرء رغم فطرته السليمة ، وخبرته الواسعة فيقع فى الخطأ وما أكثر الأسباب التى تؤدى إلى المزالق والأغلاط .

وسنعرض هنا صوراً ونظرات نقدية لمى تبين فطرتها وتعكس خبرتها .

• • •

كانت نظرات « مى » فى النصوص الأدبية تتفاوت بين الصحة والخطأ ، وتتراوح بين النجاح والإخفاق ، فحينا تفشل وتتعثر ، وفى أحيان أخرى تهديها فطرتها وخبرتها إلى الصواب . وسنضرب مثلين أو أكثر لتوضيح ذلك .

فى عام ١٩٢٤ ألقت « مى » محاضرة طويلة عن وردة اليازجى ثم نشرتها فى المقتطف . وفى هذه المحاضرة عرضت لبعض أغراض ديوان « وردة » المسمى « حديقة الورد » حتى وقفت على ما نظمته شاعرتها فى « صديقة » . لم تنخدع مى بهذا العنوان ولم تجار وردة فيما ذهبت إليه . وإنما قالت إن من هذا الشعر الذى نظم فى « صديقة » ما هو موجه إلى صديق ، وأن الشاعرة تكتمت عواطفها مجاراة لأحكام المجتمع وتساءلت أيكون قول وردة الآتى فى صديقة :

رحل الحبيب وحسن صبرى قد رحل
فمتى يعود إلى منازله الأول
وتضىء أرض أظلمت من بعده
وتقر عينى باللقا قبل الأجل
يا غائبا والقلب سار بإثره
شوق مقيم فى فؤادى كالجبل
إن كنت غبت عن العيون مهاجراً
فجميل شخصك فى فؤادى لم يزل

أو قولها.:

الشوق زاد من البعاد تحسّراً
والنوم صار على العيون محرّما
والصبر عيل لهجره ، ولبعده
والبدر غاب وقطرنا قد أظلما
يا راحلاً أضحى فؤادى عنده
وبقيت من وجدى أراعى الانجما

وقد علقت « مى » على هذا الشعر بقولها : « أما كيفية سير القلب فى إثر « الغائب » وإقامة الشوق فى ذلك القلب باسم « الفؤاد » ، « كالجبل » أى كيف يذهب القلب ويبقى فى آن واحد ، وفى بيت واحد . فمن الأمور التى لايعرف أسرارها إلا الشعراء والعاشقون » .

والحق مع « مى » فيما ذهبت إليه فإن هذه الأبيات ومثلها لاتقال فى فراق صديقة لصديقة ، فحسرة القلب ، وذهاب النوم ، ونفاذ

الصبر ، وغياب البدر ، وحلول القلب فى القلب ، وشدة الوجد ، وإطالة النظر إلى النجم ، هى حالات نفسية لايحس بها إلا العشاق المتيمون .

وهكذا محصت « مى » النصوص وفحصتها ، وذهبت بفطرتها وخبرتها إلى ماوراء الألفاظ ، لتستشف عواطف وردة التى تكتمتها وربما تكون المرأة أقدر على معرفة حقيقة المرأة فى مثل هذه الأمور .

● ● ●

وإذا كانت « مى » قد أفلحت فى كشف حقيقة مشاعر « وردة » فإنها أخفقت فى تفسير ماورد فى شعر عائشة التيمورية من غزل غريب ، وألفاظ لاتلائم طبيعة الأنثى عندما تشبب ، فقد كانت عائشة تذكر الخدود ، والخصر النحيل ، أو الخصر الذى يشتكى سقما ، والأرداف التى تقعد الحبيب عندما يحاول النهوض ، وهى معجبة بهذه الأوصاف فيمن تحب ، ومن أمثلة شعرها :

أفديه حين نحيل الخصر منه بدا
يهتز من خوف ردْف خُصّ بالثقل
بكر الكميت إذا دارت بحضرته
من وجنتيه غدت حمراء فى خجل
لو قابل البدر نشوانا بغرته
لصار طالع بدر الأفق فى زحل

فاهتزاز الخصر وثقل الأرداف واحمرار الوجنات خجلاً . هى من خواص النساء .

وترى « مى » فى تفسير هذه الظاهرة فى بعض شعر عائشة أنها

جارت غيرها من الشعراء فى التشبيب « بالعين والحاجب والخال وأخواتها » ورأت ألا تلام التيمورية فى ذلك [٢] .

وهو أمر غريب حقاً ألا تلتفت « مى » إلى امرأة تتغزل على طريقة الرجال ، ولا تنتقد فى ذلك .

إن الشاعر إذا تغزل فى امرأة ووصف الردف والخصر ، والخد والحاجب وما إلى ذلك ، فله الحق لأن هذه الأوصاف من خواص المرأة وأول ما تلفت نظر الرجال فى الأنثى ، أما أن امرأة تتغزل فى رجل فيعجبها فيه مثل ما ذكرته عائشة فإن هذا يدعو إلى التساؤل والحيرة ، إذ أن المرأة يجب أن تتغنى بشهامة الرجل وفتوته لابخصره النحيل ، وتعجب بقدرته على الحركة لا بردفه الثقيل ، وتشيد برزانته وهيبته لابخده الأسيل ، وتثنى على شجاعته لا على خجله .

وإذا كان تعبير الأنوثة عند عائشة على نحو ما ذكرنا ، فماذا نقول عن تعبير الأنوثة عند شاعرة فنانة مثل شريفة فتحى حيث تقول على لسان زوجة سلاها بعلها ، وتجمدت مشاعره إزاءها فراحت تعاتبه وتخاطبه على هذا النحو :

بشر أنا جسد وروح إن لى ... قلبا ولى عقل وكم أتكبد
أنثى أنا ياصاحبى إن لم تدللنى ... تجف مشاعـرى تتبلـد
لهب أنا فى ناره وبلاهواء ... تنطفى فى الحياة وتخمد
إنى أذوب بمد زفرته وفى ... أعماق شهقته أرد فأولد

---

(٢) شاعرة الطليعة عائشة التيمورية لمى .

مثل هذا الشعر يعبر عن الأنثى ، وهو لون جديد فى غزل المرأة . ويختلف تماماً عن غزل عائشة وغيرها من هذا النوع [٣] .

لم تكن عائشة فى كل شعرها الغزلى كذلك . ولكن قصائدها التى وردت فيها مثل تلك المعانى تفيد أنها « تقمصت شخصية الرجل وخلعت عنها أنوثتها » على حد قول الأستاذ محمد سيد كيلانى فى كتابه فصول ممتعة . ويرى الأستاذ كيلانى أن التيمورية تتغزل فى أنثى وليس فى رجل .

وعندى أن تشخيص كيلانى لغزل عائشة أقوى وأصح من تفسير « مى » لهذه الظاهرة . ولكن فى دارسة « مى » لشاعرة الطليعة نظرات أخرى دقيقة حرية بالاهتمام .

وتمضى « مى » مع الشعر نقرأ فى تأمل ، وتنتقد فى تبصر ، تخطىء وتصيب مثل كل الناس ، ولكن متابعتها للشعر فى بدايات القرن العشرين مستمرة . ومن بين الذين وقفت عندهم فى أشعارهم شبلى شميل .

عُرف شبلى شميل بأنه طبيب وعالم ، وملحد ، وهو من أكثر الذين تحدثوا عن نظرية دارون فى النشوء والارتقاء . وكانت سخريته لاذعة من الأدباء والشعراء ، ومع ذلك كان شاعراً .

---

(٣) كانت سافو شاعرة اليونان تنظم بعض شعرها فى العذارى . وهو شعر عاطفى حتى لتبدو حالتها مرضية سوداوية على حد رأى د. إبراهيم سكر . وقد اتهمت بالخلاعة والمجون وإن كان ينفى بعض الدارسين هذا . وكانت سافو تذكر أوصافا حسية فى فتياتها مثل : النعومة ، وخصلات الشعر المتهدلة ، والعنق الرقيق ، والجلد الأبيض ... انظر تراث الانسانية المجلد الرابع . بحث إبراهيم سكر عن سافو .

كان الشميل من زوارها فى ناديها ، فعرفته عن قرب ، وبينه وبينها رسائل نثرية وشعرية ، ولم يفتها تسجيل رأيها فى شعره [٤] .

رأت « مى » أن الشميل « يكتب بفكره فقط ، ويندر جداً أن تسمع عواطفه متكلمة لأن شعره كنثره ينحدر من دماغه » وترى أن شعره علمى . وتدافع عن هذا اللون من الشعر ، وتذهب إلى أنه « يزيد فى ثروة اللغة وجمالها » ثم تقول « وقد جرى نفر من كبار شعراء الأفرنج على هذا الأسلوب فى بعض القصائد ، ولاتخلو حتى مجموعة سولىّ برودوم من القصائد العلمية الفلسفية التى لاتفضل قصائد الدكتور شميل إلا يكون اللغة الفرنسية تنقاد للمعانى بلين لم تألفه اللغة العربية إلى اليوم .. » .

وتكشف « مى » عن أفكار عميقة فى شعر شبلى شميل ، وتمهد لها ، أو تعلق عليها بكلمات قليلة صائبة تنم على عقل يقظ ، وحواس نشيطة ، وإدراك واسع للحقائق ، وقدرة على الربط بين الأشياء . يقول الشميل :

شوق تكامل من أدنى الوجود إلى
أعلى فأعلى إلى أعلى أعاليه
حتى تناهى وقلب المرء تلهبه
نار من الحب يذكيها وتذكيه

فتقول هذين البيتين : « إسمع كيف هو يحدد ناموس الجاذبية فى الأجرام الذى هو ناموس الحب فى البشر » . لم تلتفت « مى » إلى

---

(٤) الصحائف لمى .

تكرير كلمة « أعلى » فى الشطر الثانى من البيت الأول ، انصرفت عن الصياغة لتحصل المعنى ، وأغلب الظن أن بيتى الشميل يشغلان المرء عن الديباجة ليفطن إلى الفكرة . وقد أوردت « مى » نماذج أخرى من شعر الشميل الذى تمتزج فيه البدائع بالحقائق ، وترتبط فيه معالم الكون مع عوالم النفس .

ولم تعب « مى » – فى مجمل رأيها – شعر الفكرة ، أو الشعر العالمى الفلسفى على نحو ماعاب غيرها من النقاد هذا اللون من الشعر ، وعدوه من ساقط القريض . ولا أخال أنها حادت عن الصواب ، فأى كلام يخلو من فكرة فهو فارغ ، وحتى الشعر العاطفى لايعدم المعانى العقلية . وإنما يعاب الشعر إذا شاع فيه الجفاف ، ومضى عنه الصفاء ، وانعدم فيه المعنى .

وقد عرضت « مى » للشعر القصصى الحماسى أو مايسمى بالملاحم ، ودخلت فى جدل واسع مع كاظم الدجيلى عندما تباينت الآراء فى هذا المجال .

رأى كاظم الدجيلى أن فى الشعر العربى بعض الملاحـم ولم تقـره « مى » على ذلك ، وذهبت إلى أن بعض الشعر العربى شعر حماسى ، ولكنه لايرق إلى مستوى الملاحم المعروفة مثل ملحمة هوميروس « الالياذه » لعدم استيفائه شرائط هذا الفن ، وتقول « إذا وصل الباحثون إلى إثبات عربية سفر أيوب قبل أن يبرز عبرانيا فلاحاجة بنا إلى غير هذا الأثر العظيم لنكون من أغنى الأمم فى الشعر القصصى الحماسى » ثم تبين أن عدم وجود ملاحم فى لغتنا لايحط من قدرها « لأن فى العربية منظومات عاليه وشعرا حماسيا بديعا يتفق مع روح الأمة » (٥) .

---

(٥) بين الجزر والمد لمى .

والمعروف أن الملاحم هى شعر قصص حماسى طويل يتناول أعمالا بطولية غير عادية تصدر عن شخصية واحدة . وغالبا ما يعبر هذا الشعر الحماسى عن ماضى الأمة بما يتضمنه من وقائعها وأحداثها الجسام وفى الملاحم القديمة عند الأمم الأخرى امتزجت الحقائق بالأساطير ، فلاجرم أن ترى فى الملحمة أفعال أبطال وأفعال قوى غيبية خفية .

ولعل هذه الشروط والخصائص لاتنطبق بحذافيرها على شعرنا القديم .

ولكن الأستاذ محمد شوقى أمين يورد أقوالا قديمة للجاحظ وابن خلدون وابن أبى أصيبعة وغيرهم تبين أن هناك أشعاراً لابن أبى عقب الليثى وابن العربى وابن سينا هى من نوع الملاحم (وإن كان أبو الفرج الاصفهانى ينفى وجود شخصية ابن أبى عقب من أساسها) . ويفرق شوقى أمين بين هذه الملاحم العربية وبين الملاحم الأجنبية مثل الالياذة ، بقوله أن الأولى « كانت تقص ما عسى أن يكون من أحداث الأمم والدول فى المستقبل المغيب ، وأما الملاحم فى آداب الأمم الأخرى فتتناول قصص تاريخها الماضى وما يشيع فيه من أساطير » [٦] .

ولا أدرى ما قيمة ملحمة يقوم بطلها بأدوار فى مستقبل مغيب ، وهى أبعد ما تكون عن روح الاسلام الذى ينهى عن رجم الغيب . ثم أين هى هذه الملاحم ولماذا لم ينتشر خبرها وتتناولها الدراسات . إنه حتى تظهر هذه الملاحم وتستوفى شروط هذا الفن فإن رأى « مى » لايعاب .

---

(٦) مجلة عالم الفكر عدد أبريل / مايو / يونية ١٩٨٥ .

هذه نظرات ومواقف لي في شعرنا العربي القديم والحديث . ولها فصول أخرى كثيرة توضح رؤيتها للشعر وقضاياه .

القصة القصيرة فى أدب مى

والحب الذى تصوره فى مدارس الراهبات والأديرة

كتبت « مى » فى كل ألوان الأدب ، ففى أعمالها : المقال ، والخاطرة ، والنقد ، والرسائل ، والتراجم الصغيرة والكبيرة ، والدراسة الأدبية ، والمسرحية ذات الفصل الواحد مثل « يتناقشون » « ساعة مع عائلة غريبة » « على الصدر الشفيق » .. وإلى جانب ذلك عالجت القصة القصيرة .. ولكنها لم تنظم الشعر العربى الموزون .

ولمى عدة قصص قصيرة متفرقة فى كتبها المعروفة ، وفى بعض الدوريات القديمة . ونذكر من ذلك القصص : عائدة تتذكر ، الحب فى المدرسة ، حكاية السيدة التى لها حكاية ، السر الموزع ، العم أبو حسن يستقبل ....

ولا أدرى علة إغفال المؤرخين والدارسين للمادة القصصية ذكر « مى » وقصصها حين يؤرخون للقصة العربية الحديثة .

ومع أنها لم تكن سابقة فى هذا الجنس الأدبى . إلا أنها واكبته ، وساهمت فيه بقدر مع الرواد الأوائل من أمثال محمد تيمور ، ومحمود طاهر لاشين وعيسى عبيد ، وأحمد خيرى سعيد وغيرهم .

بل إن « ميا » دافعت عن القصة عندما اتخذ بعض الكتاب موقفاً عدائياً من فن القصة القصيرة مثل محمد عبد الله عنان الذى رأى عدم الاهتمام بها . فدعت « مى » مع طه حسين إلى ضرورة العناية بالقصة والعمل على رقيها . وقد أشاد أحمد خيرى سعيد بأقوال « مى » فى هذا المجال [1] .

إذن لماذا أغفلها الدارسون ؟

يبدو لى أن هذا الاهمال راجع إلى أن « ميا » لم تحفل بقصصها فتضم بعضها إلى بعض فى شكل مجموعة مستقلة على نحو ما فعل ويفعل غيرها . فقد كانت « مى » تضع نتاجها من هذا اللون بين مقالاتها ودراساتها الأدبية والفنية وخواطرها النفسية ، وبعضها لم تجمعه فى كتبها فظل فى طيات الصحف والمجلات . ومن ثم لم يلتفت الدارسون إلى نتاجها القصصى .

ويتراوح نتاج « مى » القصصى بين القصة القصيرة الغنائية والقصة القصيرة الفنية بمعناها الدقيق .

والقصص الغنائى – كما يحلو لبعض الدارسين تسميته بهذا الاسم – هو هذا النوع من القصص الذاتى الذى يستلهمه القاص من حياته ، أو من حادثة جزئية وقعت له فيرويها فى إطار فنى ، ويخلع

(١) مجلة القصة عدد فبراير ١٩٦٥ .

عليها من إبداعه مايجعلها قصة لها هدف وغاية فضلا عما تشيعه فى روح القارىء من تفكيه وتسلية .

ونمثل لقصصها الغنائى بقصة « عائدة تتذكر » وهى ضمن كتابها « سوانح فتاة » . وتروى فيها حكاية فتاة تدعى عائدة تتعلم فى دير ، وتنشأ بينها وبين إحدى الراهبات « أوجنى » صداقة حارة . وذات يوم رأت عائدة تلميذة أخرى اسمها هند « بين ذراعى صديقتها » الراهبة أوجنى فتملكتها الغيرة الشديدة من هند حيث أخذت مكانها ، وراحت ترمى معلمتها بالخيانة ، وكرهت العيش فى ظل الدير واستثقلت جدرانه ، بل كانت تتمنى الموت وتستطيبه ، وبعد مرور أربع عشرة سنة التقت الراوية مع عائدة ، وراحت تذكرها بأيام الدير والراهبة وتسألها : هل تشجيك تلك الذكريات الصبيانية ، فصمتت عائدة ثم قالت : « ذكريات صبيانية وهل نحن الآن غير أطفال وهل الشباب والكهولة والشيخوخة سوى مظاهر أخرى من الحياة الدائمة الطفولة » .

وهذه الكلمات الأخيرة التى جاءت على لسان عائدة هى ماتود « مى » تأكيده فى قصتها . فإذا كان بعضنا يتصور أن الطفولة هى عهد البراءة والغرارة ، وأن أيام الدراسة والتعليم هى زمن السعادة والهناءة ، وأن دور التعليم تتمتع بجو نقى صاف من الاحقاد والانفعالات فإن مى تبطل هذه التصورات ، وتنفى هذه المقولات ، وتبين لنا فى هذه القصة ما يخالف ذلك . ومن هنا راحت « مى » تمهد لحكايتها بسطور توضح فيها تضارب الانفعالات فى معاهد العلم ، وأن أيام الطفولة « أسيرة حمى الحياة » مثل الشباب والكهولة .

وهناك بعض الروائيين الذين يمهدون لقصصهم بمثل هذه الخلاصات والنتائج . وعندى أن القاص يجب أن يروى قصته ويترك القارىء ليستخلص ويستنتج بنفسه لأن هذه الخلاصات المسبقة ، تصادر التفكير ، وتوجه الذهن إليها لا إلى الأحداث النامية فى القصة .

وهذه القصة تمثل شطرا من حياة « مى » حيث استلهمتها من حادثة وقعت لها ، فقد كانت طالبة فى مدرسة عينطوره بلبنان ، وعن تلك الفترة حدثتنا الكاتبة فى « يوميات عائدة » عن تلك الفتاة « عائدة » فى يومية الإثنين ٢٠ مارس . وهناك قسط وافر مشترك من الكلام – بعضه بالنص – فى هذه اليومية وفى قصتها « عائدة تتذكر » وقد فسرت السيدة وداد سكاكينى وعبد اللطيف شرارة فى دراستيهما عن مى بأن « عائدة » هى « مى » نفسها .

وكان يمكن لهذه القصة أن تستوفى عناصرها الفنية لولا ذلك التمهيد الخطابى الذى استهلت به قصتها ، ولولا قطعها لأحداث القصة لتروى لنا أنها لقيت « عائدة » بعد مرور فترة طويلة فى أحد المخازن لتحدثها عن تلك الذكريات الصبيانية .

• • •

أما القصة الفنية ، فقد كانت مى عارفة بأصولها ، مدركة لخصائصها . ولايفوتنا أن القصة القصيرة – فى فترة سابقة على « مى » فى بعض قصص لبيبه هاشم ونسيب المشعلانى وغيرهما من

---

(٢) انظر يومية الاثنين ٢٠ مارس فى كتاب « مى زيادة » لعبد اللطيف شرارة ص ٩٨ – دار صادر بيروت . وكتاب « مى زيادة فى حياتها وآثارها » لوداد سكاكينى ص ٢٢٦ – دار المعارف بمصر .

كتاب مجلة « الضياء » ومجلة « فتاة الشرق » عبارة عن مجموعة من الأحداث الطويلة ، والوقائع الكثيرة ، يذكرها القاص فى عدد قليل من الصفحات ظانا أن القصة القصيرة هى التى تقع فى عدد محدود من الصحائف .

وعند « مى » القصة القصيرة الفنية هى التى تتضمن واقعة واحدة ، أو تصور حادثا أو موقفاً من مواقف الحياة تدركه وتعرضه فى شكل قصص دون تكلف فى رسم الأشخاص ، أو تباعد فى الزمن بين الأحداث بغير معنى ، وخير مثال على ذلك قصتها القصيرة « الحب فى المدرسة » و « السر الموزع » .

وقصة « الحب فى المدرسة » وهى ضمن هذا الكتاب ، تصور فيها قصة حب شاذ بين تلميذتين فى دير . حيث تحب « الفيرا » صاحبتها حبا صادقاً ، ويضنيها ما تلقاه من صدها وعدم الاعتراف لها وتقبيلها . أما « شجية » فإنها تحب الفيرا حبا عارما ، وما صدها لها إلا غيرة عليها من خطيبها ، وتريد منها أن تختار بينها وبين خطيبها .

هذا موجز القصة ، وهى تذكرنا بقصة عائدة مع أوجنى وغيرتها من هند ، واتهام عائدة لأوجنى بالخيانة عندما رأتها تحتضن تلميذه أخرى غيرها .

ولا أعرف ماالذى قاد خيال « مى » إلى هذا النوع الغريب من الحب ؟ إنه سؤال يلح إلحاحاً .. ولا يسعنى إلا أن أترك القارىء ليحاول الإجابة عليه بعد قراءة واعية لقصتها « عائدة تتذكر » و « الحب فى المدرسة » .

وثمة سؤال آخر لماذا تروى لنا « مى » أكثر من قصة عن حياة

تلميذات الأديرة ؟ فهل أرادت أن ترفع النقاب عما يدور فى ذلك المكان الذى يعتقد الناس أنه نقى ، برىء من الأحقاد ، خال من الأرذال ، بعيد عن الشذوذ ؟[٣]

أما قصة « السر الموزع » التى نشرتها فى مجلة الرسالة (عدد ٤ مارس ١٩٣٥) فهى تصور لحظة ، وتتحدث عن نظرة – وأى نظرة – من فتى لقى فتاة فى حفلة فقلبت موازينها ونبهت فيها كل خلجة من خلجاتها . هذا الفتى قدم قطعة من الحلوى لفتاة فتناولتها ورفعت إليها بصرها وشكرته . « وكان عليها أن ترد بنظرها فى الحال إلى جارتها التى كانت تتحدث حديثا طويلا ، ولكنها لم ترد نظرها .

ولم تخفضه لأن نظره صار رسولا إلى أعماق عينيها إلى أعماق جوانحها ، إلى أعماق كيانها ، فاهتدى هناك إلى شيء كان يطلبه ، ولم تدر هى ما هيته » « لحظة لاغير ، لحظة لم ينتبه إليها أحد من المحيطين بها ولكنها كانت طويلة مليئة كالدهور ، وتكررت تلك اللحظة عندما التقت فى الشارع فلمحته يشيعها ، وشعرت بالسر مقبلا من نظره البعيد » « الوجود كله تلخص فى ذلك النظر وفى السر الذى يحتويه » وصارت الفتاة ترى نظرة فتاها فى كل شيء فى صفحة الماء المائجة .. فى الغصون المتشابكة .. فى الأبعاد المترامية وبخاصة فى كيانها . كانت تلك الفتاة فى واد ، وصويحباتها فى واد آخر تتنقل معهن فى السيارة وهى شاردة غير واعية لحديثهن حتى إذا ذهبت إلى مخدعها ونظرت إلى مرآتها وجدت وجهه لا وجهها « وأقبل النظر يتسرب إلى كيانها مع سره ، فتأملته مليا وسألت : ألك مثل هذه النظرة مع غيرى ، ماذا أنت صانع بنظرك فى هذه الدقيقة » .

(٣) امضت سنوات تعليمها فى مدرسة الراهبات اليوسفيات فى الناصرة ، ومدرسة راهبات الزيارة والراهبات اليعازريات فى لبنان .

أما الفتى فقد خرج بين أصحابه إلى جروبى وهناك كان يرفع قدح الخمر إلى شفتيه ناظراً بعينين ناعستين إلى الغادة الجالسة قربه فى ثوب عاجى وقائلا ببطء : أشرب سرك ».

هذا موجز القصة فى شيء من التفصيل .

الحدث الرئيسى نظرة . والزمن لحظة والحوار بين الفتى كلمة واحدة هى « مرسى » والأحداث الأخرى لا أهمية لها إلا إبراز أثر هذه النظرة .

قصدت « مى » من هذه القصة أن تبين أثر النظرة العميقة فى تنبيه المشاعر . فى تحريك ما رقد من أحاسيس .. فى تنشيط ضربات القلب .

ويبدو لنا بعد مراجعة أدب « مى » أن العين عندها – أكثر من سائر الحواس – وسيلة من وسائل المعرفة . ويخيل لنا أنها كانت تطيل النظر إلى الأشخاص والأشياء ، وأنها كانت تستخدم عينها على نطاق واسع ، أو كأن عينيها بمثابة عقل آخر تفكر به وتميز .

ولها قصة بعنوان « حكاية السيدة التى لها حكاية » ضمن كتابها « سوانح فتاة » تروى قصة سيدة كانت تراها فى الحى الذى تقطنه ، وكان يستلفت « مى » فيها شيء غير الهندام وغير ملامح الوجه غير الحركة والسكون .. شيء « مقره بين العينين » كما يزعم بعض أهل الفراسة ، أو شيء « فى إنسان العين » كما يدعى غيرهم . وتحكى لنا « مى » عن تغير عينى هذه السيدة فمرة تظهران عينيى امرأة وجيعة .. « وحينا تفكران معرضتين عن جميع مظاهر الحياة .. ويوما تكنان نظره لاقرار لها .. وطورا تبدوان كعيني الشخص الاجتماعى

الذى يتمتع بأفراح عادية .. ثم تتألقان سعيدتين كأن الحياة أشبعتهما مسرات لطيفة .. » إلى آخره على هذا النحو كانت تنظر « مى » فى العيون وتحدق فيها لتعرف أسرارها .. ويبدو أن فى عينيها قدرة غير عادية تعرفها معانى العيون .

ولمى فى كتابها « ظلمات وأشعة » قطعة نثرية جميلة عن « العيون » تصور لنا فيها معانى كل ألوان العيون وأنواعها ، ومن تلك العيون « التى غزرت فى شعابها الأسرار » « والعيون ذات اللهيب الأخضر التى تلوى شعاعها كعقافة كلّاب على القلب فتحتجنه » إلى آخر ما قالت ..

عالم من العيون تعرفه « مى » وتقترب من أسراره . ومن هذا العالم استوحت « مى » قصتها « السر الموزع » التى ابتعدنا عن تحليلها بعض الشيء ، وهى فى هذه القصة تعالج قضية الحب من خلال هذا الحدث الرئيسى فترى أن الحب نظرة .

والنظرة أول وأقوى وسائل الاتصال بين الجنسين ، ولها معنى يعرفه جيداً المنظور إليه . ويدرك كنهها ونوعها وعلى هذا الأساس يتعامل مع الناظر . ونظرة الإعجاب بعمق وهيام من رجل إلى امرأة تعنى حكما عليها وتتضمن عربون وداد يعرضه وينتظر مجاوبتها وفى هذا ثناء تستريح إليه الأنثى ، وربما يكون هذا ما أرادت « مى » أن تبرزه فى قصة قليلة الأحداث ، بسيطة التركيب ، مترابطة الأوصال ، ورغم ما فى القصة من تحليل نفسى - حيث كانت تعنى بالحالة الداخلية أكثر ما تهتم بالحركة الخارجية والسرد السطحى - فإنها لاتشعرك بهذا لما تعرضه من تصرفات تلقائية تبديها الفتاة .

أما من ناحية الفن القصصى فإن « ميا » عرفت كيف تصوغ من حدث عادى قصة تملأ بها أربعة أعمدة ، ومايدهشنا فى هذه القصة أن الكاتبة لاتسمى أحداً فيها ، فلا تعثر فى القصة على اسم رجل أو امرأة ، وكل ما خصت به الفتاة هو أنها صاحبة الثوب الأزرق ، ومع ذلك فإن القارىء يستطيع أن يمضى فى القراءة دون أن يختلط عليه شيء ، وتلك قدرة فى حد ذاتها . ولكنى لا أرى أن تخلو القصة من الأسماء . ذلك أن ذكر الأسماء ينبه القارىء إذا شرد الذهن أثناء القراءة .

وثمة ملاحظة أخرى فى قصة « مى » وهى ذكرها لكثير من المسميات الأجنبية مثل « اكسيلدان » و « شوفير » و « كونسرفاتريس » .. وكان على « مى » وهى الحاذقة للعربية وللغات أوربية كثيرة وبخاصة الفرنسية أن تجتهد فى تعريب هذه الكلمات . ولكن يبدو أنها كانت تساير دعاة الواقعية فى القصة أثناء إجراء الحوار . وقد حدث لغط كثير حول استخدام القاص العربى لألفاظ أجنبية يجريها على ألسنة أبطاله . ولكن محمد تيمور دافع عن هذا الاتجاه بقوله : « ... على أنى لا أريد أن نأبى استعمال اللفظ الأفرنجى إذا صقله اللسان ... » [٤] .

وإذا كان بعض كتاب القصة يأتون بشخيصات عجيبة غريبة فى نتاجهم القصصى لجذب الانتباه وإثارة الدهشة فإن ميا قد حدثتنا فى قصتها « السر الموزع » عن شخصين عاديين ليس فى أحدهما غرابة ، ولم يصدر عن أى منهما مايدهش الآخرين . اللهم إلا هذه النظرة التى كانت فى نفس الفتاة أكثر تعقيداً من مجرد نظره .

---

(٤) مجلة القصة عدد مارس ١٩٦٤ .

وقد استطاعت أن تكشف كثيراً من خفايا النفس العاشقة وتساؤلاتها عندما تقع فى شرك الغرام فى أسلوب جميل وعبارة أدبية صافية مع عدم الإخلال بخصائص القصة القصيرة .

هذا الكتاب المجموع

فى سنة ١٩٧٥ أصدرت دار نوفل مجلدين كبيرين ضما معظم الكتب التى صدرت لمى فى حياتها ، وزعمت هذه الدار أنها « المؤلفات الكاملة » وما أظن أنها كذلك ، فأين ديوانها الفرنسى « أزاهير حلم » وقد ترجم ، وأين مقالاتها الأخرى التى لم تجمع .

إن للآنسة « مى » عشرات الدراسات والخطرات والتراجم والرسائل والقصص والخطب منذ أن تلمست طريقها إلى الكتابة الأدبية حتى صارت من الأعلام البارزين . وكل هذه الآثار لم يضمها هذان المجلدان الضخمان . والمؤلفات الكاملة لفظان يطلقان على كل ماكتبه الأديب .

ويقول الأستاذ محمد عبد الغنى حسن فى كتابه « مى أديبة الشرق والعروبة » ص ٤٥ : « واحتجبت « مى » عن الكتابة والتأليف بضع سنوات من سنة ١٩٣٠ حتى كان يوم من أيام سبتمبر سنة ١٩٣٥ فأمسكت القلم وخطت لأحد أقاربها : الدكتور جوزيف زيادة رسالة تصف فيها حالتها وصدودها عن الكتابة والقراءة » .

وخير رد على هذا الكلام هو ما أشرنا إليه فى هذا الكتاب من آثار

« مى » فى مختلف الدوريات فى هذه الفترة التى يتحدث عنها الأستاذ الكبير .

لماذا توقفت مى عن جمع آثارها :

وإذا كانت آخر كتب « لمى » صدرت فى نحو منتصف العشرينات فإنها لم تتوقف منذ ذلك الحين عن الكتابة للمقتطف والهلال والأهرام والرسالة والسياسة الأسبوعية وغيرها من دوريات تلك الفترة ، وقد تلاحقت الأحداث على « مى » بعد ذلك التاريخ ولم تفكر جديا فى جمع آثارها ، فقد مات أبوها سنة ١٩٢٩ ومات صديقها جبران الذى كانت تقدره عام ١٩٣١ ، وماتت أمها سنة ١٩٣٢ وأخذت تقاوم وحدتها بالتنقل بعد ذلك فى بعض البلدان الأوربية مثل انجلترا وإيطاليا ، ولكنها لم تنقطع عن الكتابة حتى حل بها ماحل فى عام ١٩٣٥ فرحلت إلى لبنان لتبدأ مأساتها المحزنه وتُدْخل إلى مستشفى « العصفورية » ثم مستشفى الدكتور « ريبز » ويفرض على أموالها حجر ، ثم تعود إلى القاهرة فى عام ١٩٣٨ بعد مساع كثيرة روى تفاصيلها أمين الريحانى فى كتابه « قصتى مع مى » . ويقول الأستاذ وديع فلسطين أنها ارتجلت محاضرة بعنوان « عش فى خطر » فى الجامعة الأمريكية فى مصر بعد ثبوت أن قواها العقلية سليمة ورفع الحجر المفروض على ممتلكاتها ، ولانعرف من حياتها بعد ذلك إلا أنها كانت تحرر الرسائل وتبعث بها إلى الذين وقفوا معها فى محنتها . وفى ١٩ أكتوبر ١٩٤١ لفظت « مى » أنفاسها الأخيرة .

فلم تحاول « مى » طيلة خمسة عشر عاماً أو تزيد أن تجمع هذا الشتات من مقالاتها ودراساتها فى مختلف ألوان المعرفة .

ولم يكن من المعقول أن تنتقد « مى » زعماء الأدب والفكر والصحافة فى عصرها وهم رواد ناديها ، أو تدخل فى جدل فكرى عميق مع هؤلاء الذين يشيدون بذكرها ويتلطفون معها . بل إنها كانت تسترضيهم وتخشى أن تفضل واحداً على واحد . فإذا اضطرت إلى ذكر حافظ وشوق ومطران فى سياق الكلام فإنها تنبه على أنها أوردت الأسماء على حروف الأبجدية .

وإلى جانب ذلك كانت « مى » تتجنب انتقاد الأدباء حتى لاتتعرض هى بدورها للنقد . وقد كانت تعلق فى بيتها لوحة تتضمن عدة أبيات للإمام الشافعى ، وتعتبرها شعاراً لها فى الحياة (على نحو ما حدثنا ظاهر الطناحى فى كتابه عن مى) ومن هذه الأبيات :

إذا شئت أن تحيا سليما من الأذى	وحظك موفور وعرضك صين
لسانك لاتذكر به عورة امرىء	فكلك عورات وللناس ألسن
وعينك إن أبدت عليك معايبا	فصنها وقل ياعين للناس أعين

فمن يرتضى المعانى الواردة فى هذه الأبيات ويجعلها شعاراً له ، لايكون فى مسلكه ما يخالفها .

وقد يجد القارىء نقداً لنشيد قومى نظمه شوقى وآخر نظمه الهراوى لعدم وفائهما بالمقصود ، إلا أنه انتقاد بسيط لهما بعد ثناء عريض عليهما . [انظر كتاب بين الجزر والمد]

وقد تضطر إلى الرد على منتقد لها كما هو الحال مع الشيخ كاظم الدجيلى حول الشعر القصصى الحماسى عند العرب . ولكن هذا قليل فى أدبها [انظر كتاب بين الجزر والمد] .

وليس معنى هذا أن الأدب النقدى نادر عند « مى » . فقد قالت

هذا الكتاب المجموع :

وتمثل هذه المجموعة من كتابات « مى » مختلف مراحل حياتها الفكرية منذ أن عرفت طريقها إلى عالم الأدب والتأليف ابتداء من عام ١٩١١ وحتى سنة ١٩٣٥ تاريخ مأساتها المروعة . وتمثل أيضا مختلف ألوانها الفكرية التى كانت تميل إلى الكتابة فيها . فمنها الخطرات والرسائل والتراجم والنقد الأدبى ، والقصص الصغيرة والخطب والموضوعات الاجتماعية والنسائية ، والتأملات التى تجنح إلى التفلسف والبحث فى ماهية الانسان وكنهه . وقد جمعت هذه الآثار من الدوريات المتنوعة التى كانت « لمى » صلة بها أمثال « الزهور » و « سركيس » و « الهلال » و « المقتطف » و « السياسة الأسبوعية » وبعض الكتب التى ضمت شيئا من كتاباتها .

النقد :

والآنسة « مى » ناقدة للأدب والفن .

ولكنها ليست من فرسان النقد وغيلانه ، فلم تكن جريئة محبة لمعارك الأدب ، وحسبها أن تدلى برأيها فى رفق وتسجل موقفها فى تحفظ ، فتشير من بعيد إلى مواطن الخللَ دون ذكر أسماء .

ومن أمثلة ذلك أنها عرضت لمسرحية موليير « النساء العالمات » وهى مسرحية انتقد فيها مؤلفها التعالم الفارغ ، والحذلقة المصطنعة فى المجتمع ، وبعد تناول « مى » للمسرحية حملت على الحذلقة المنتشرة فى دوائرنا الاجتماعية ، ثم انتقلت إلى إدانة الحذلقة الشائعة فى لغة الكتابة والمحسنات اللفظية من غير أن تذكر اسم كاتب أو عنوان كتاب .

مارغبت فى قوله من خلال ما عرضت له من آداب الأوربيين ونجد غيره فى ثنايا دراساتها عن باحثة البادية وعائشة التيمورية ووردة اليازجى ، وغير ذلك من الموضوعات الأدبية .

ويلاحظ أن ميا كانت أكثر استئناسا واسترشاداً بالفكر الأوربى ، وأقل حديثاً عن الأدب العربى القديم . ويبدو أن ذلك نتيجة انشغالها وانكبابها عن اللغات الأوربية لتعلمها وقراءة آدابها وآثارها .

فإذا قال قائل إن ميا كانت مدافعة عن اللغة العربية ، معللة لماذا ظلت نابضة بالحيوية ، نقول إنها اهتمت باللغة ، وأهملت آدابها القديمة إلا فيما ندر .

• • •

التراجم :

ولمى كتابات جمة فى التراجم ، كان فى طليعتها ماسطرته عن الشاعر الفرنسى الفرد ده موسّه (ضمن هذا الكتاب) ورغم قصر حديثها عن هذا الشاعر فإنها زودتنا بمجمل حياته ، وعلاقاته بأعلام عصره ، ومذهبه الجديد فى الشعر ، وبضرورة الاهتمام به وذلك فى أسلوب سلس ، وعبارة واضحة .

ومن بين ماجاء عن هذا الشاعر الفرنسى أنه متهم بالسرقات الأدبية . ولكن « ميا » تدفع عنه هذه الشبهة بالعصا وليس بالمنطق والدليل فتقول « لا . الفرد ده موسه لم ينقل عن أحد » وكان عليها أن تأتى ولو حتى بمثال من النصوص التى اتهم بسرقتها وتناقشه لتثبت براءته .

وقد تطور فن التراجم عند مى بعد ذلك . فترجمت لطليعات النساء العربيات من أمثال ملك حفنى ناصف وعائشة التيمورية ووردة اليازجى أما مذهبها فى الترجمة فقد أعربت عنه فى ثنايا مقال لها عن بيراندللو نشرته فى المقتطف عدد يناير ١٩٣٥ حيث قالت :

« المقررون من الكتاب يعنون بسرد الحوادث والطوارىء فى حياة الأديب ويحرصون على تدوين تاريخ مولده واسم بلده واسم أبيه وجدوده وعدد أخوته ، دون إهمال ذكر أسفاره والبلاد التى هبطها والبقاع التى شاهدها سواء أكتب عنها أم لم يكتب » .

« والواقع أن كل ذلك لا أهمية له إلا إذا كان ذا أثر فى حياة الشخص الداخلية الخاصة وذا دوىّ فى محيط نفسه . والعلاقة كلها بين الشخص الواحد والعالم المحسوس تتلخص فى الحساسية فى مقدرة الشعور والتأثر تأثيراً إيجابيا بما يقع للفنان أو يقع حواليه . وإنما يصبح فنانا عندما تصل الحساسية بين قرارة نفسه وبين العالم المحسوس حواليه فيترجم الوقائع والحوادث والاختبارات النفسية بطريقته الخاصة إلى عالم الفن بأداة الفن ، قلما كانت أو ريشة أو وترا أو أزميلا » .

وقد التزمت « مى » بهذه الطريقة فى معظم الأحيان ، وقلما كانت تسرد أحداثا لا أثر لها فى صاحب الترجمة . إلا أن ماكتبته عن اسماعيل صبرى وولى الدين يكن وأحمد كمال فى كتاب « الصحائف » فقد كان أقرب إلى كتابة المذكرات أو سرد الذكريات منه إلى كتابة التراجم ، وهذه الكتابات فوائدها جمة لأنها صور إنسانية من قريب .

الخواطر والتأملات :

وإذا كانت الدراسات والتراجم التى ضمها هذا الكتاب تعتبر بمنزلة مرآة تعكس ثقافتها المتنوعة وإتجاهات ذهنها ، فإن مجموعة الخواطر التى وردت فى شكل شعر منثور أو تأملات فى النفس والحياة ، تعبر عن أشواق قلبها ، وخفايا نفسها ، وتعكس واقع حالها ، بل وتفسر لنا شيئا من غوامض مأساتها .

ففى هذه الخاطرة « هو ذا الربيع » - التى نشرت فى مجلة الرسالة - عدد ٢ مايو ١٩٣٥ - تشير « مى » إلى ماوصلت إليه نفسها من حالة سوداوية ، بل أشد ما يكون السواد والظلام ، وأقصى مايصل إليه المرء من استغلاق نفسى ، وظمأ روحى ، واستسلام للأحزان العاصفة مما لاتجدى معه مقاومة ولاتنير سبله بوارق الأمل ، ولاتروية أعذب الأنداء ، ولا تغسله أمواه الجداول والأنهار تقول :

أنا مملكة العى والبكم والصمم والعمى
أنا منطقة السآمة الآيسة والغليل القتال
مائى سراب ، وظلى تراب ، وسبلى أتاويه ، وملامسى لوافح وسموم ، ومعالمى مجاهل المفازو وأفجاج الأهوال .
إنى فى ربدتى ومحلى حجة رهيبة على إجحاف الأقدار

وفى خاطرتها « إرتياب » تقول فى المقطع الأخير :

وهذا المساء الحالك الممطر مساء وداع
قاتمة هى أفكارى والغم يطبق علىّ

ارتياب خبيث يخالط قلبى المستسلم للحنان .

لقد أعادت مى نشر هاتين القطعتين بين يناير ومايو سنة ١٩٣٥ وبعد ذلك بشهور قليلة تبدأ مأساتها المحزنة . وتعرب فى رسالة لأبن عمها أنها كلما حاولت الكتابة « شعرت بشىء غريب يجمد حركة يدى ووثبة الفكر لدى » وتقول له « أنا أكثر من مريضة .. » « إن هناك أمراً يمزق أحشائى ويميتنى فى كل يوم بل فى كل دقيقة .. » « إنه ليدهشنى حقا كيف أنى أستطعت أن أكتب هذه الرقيمة . ولعل الفضل فى هذا يعود جزئيا إلى اللفائف التى أدخنها ليل نهار – أنا التى لا عهد لى بذلك – أدخنها لتضعف قلبى هذا القلب السليم المتين الذى لايزال يقاوم » .

وقد أدخلت مستشفى الأمراض العقلية بعد ذلك . وتتأرجج الأقوال فى مدى سلامة عقلها فى تلك الفترة . فمن قال بأن اشتداد المرض عليها جعلها ترد الرسائل المرسلة إليها إلى أصحابها ، وهناك من يؤكد سلامة نفسيتها ورجاحة عقلها فى كل الظروف ويقول أمين الريحانى إن كلامها معى فى مستشفى الدكتور ريز التى كانت نزيلته يصلح للطبع والنشر دون تعديل أو تغيير .

وعلى أية حال فإن فى هذه الخواطر التى أشرنا إليها ما يؤكد أن ازمة نفسية اشتدت وطأتها عليها ، وكانت فى تلك الفترة لا يعجبها العجب ولايطربها الطرب ، فلا الزمن عندها هنىء ، ولا الطعام فى فمها سائغ ، ولا الفكر فى عقلها راجح ، بعد أن نازعتها الريب ، ودقت عليها مطارق الشكوك ، فالنفوس عندها جائرة ، والعقول بائرة ، وهى تقبض بأنامل رقيقة على لظى مستعر .

الكتاب] . وبعد مرور ثماني سنوات على هذا القول ، تلقى محاضرة طويلة بعنوان « غاية الحياة » [ضمن مؤلفاتها الكاملة] تردد فيها هذا الكلام فتقول على لسان يتساءل « وما غايتي من الحياة ؟ .. أثروة أبتغي حشدها ؟ أجاه ، أم قدره .. أم هي تقوى .. » ولو تعمق القارىء في مثل هذه العبارات لوجد أن ميا تربط بين الحياة والسلوك العملي للإنسان وتحديد غاياته . ولكنها أفكار قديمة . ولعل جبران ينكر هذه المقولة ويرد بقوله :

والحر في الأرض يبني من منازعه   سجنا له وهو لايدري فيؤتسر

الفنون :

وفي حديثها عن الفنون سواء كانت زمانية كالموسيقى والشعر ، أو مكانية كالرسم والنحت ، نجدها متعصبة للفن ، هاتفة له ، جاعله منه رمز تفوق أية حضارة . وترى أن القدماء كانوا أكثر تعظيما وتمجيداً للفن من أبناء القرن العشرين . هذا القرن الذي تعده عصراً ميكانيكيا تجارياً . وتحمل على رسكن عندما يهون من قدر الفن وتتمنى لو أنها نتفت لحيته عقاباً له على هذه السقطة .

إن ميا أعلت من شأن الفن ونحن معها بمجامعنا ، وقللت من شأن العلوم والمخترعات مع أن الفن أفاد كثيراً من التقدم العلمي . فالمطرب الذي كان لايسمعه إلا مجموعة من الناس تقف أو تجلس على بعد خطوات منه ، صار اليوم يسمعه ويراه ملايين من البشر وهم على بعد آلاف الأميال منه . ولو أن أجهزة التسجيل قد اخترعت في العصور الخالية لأمكننا الآن أن نستمع إلى غناء أمثال عريب ومعبد

ويضم هذا الكتاب مقالات فلسفية مثل « القدر والمقدر » وقياس الزمن ويشتمل على تأملات نفسية وذهنية تمتزج فيها مادية الحس بإشراق الروح . وتشغلها الميتافيزيقا كما شغلت حكماء قبلها .

وفى كل مادبجته تحيط بنا علما معارفها الفلسفية الغزيرة ، وتحصيلها المبكر لاتجاهات الفكر الفلسفى الأوربى قديمه وحديثه . على أن الرأى الثاقب والواسع فى الفلسفات التى تعرضها قليل . وقد تنتهى إلى نتائج محدودة أو غامضة فى بعض الأحيان كما هو الحال فى مقالتها « القدر والمقدر » أو تتملكها الحيرة فى أحيان أخرى فلا تستطيع التحديد والتمييز ، وإذا نحن قرأنا كلمتها فى قياس الزمن (ضمن هذا الكتاب) نجدها تشك فى قدرة الحواس علـى قياس الزمان ، بل تشك فى عملية القياس نفسها وتأتى بخاطرة جميلة فتقول : « إن القياس يستوجب مشابهة حجم إلى جحم من نوع ثان ، فكيف نقيس الماضى وهو قد انقضى ولم يبق منه إلا الذكر – أى أمانة فى الحواس – الذى لا نتلمس خياله إلا فى دوائر الرموز والتقادير » . ثم تنتهى إلى الحيرة الشديدة ، والتساؤلات الكثيرة فى مثل قولها : « فياليت شعرى لماذا كانت الأيام ولماذا كنا ؟! ألندون حركات النجوم بعقارب معدنية، أما لنقابل نبضات القلب فى الصدر بحفيف الأفلاك فى الأثير .. » إلى آخر ماقالت فى ختام مقالها كيف نقيس الزمان .

وفى ثنايا أحاديثها الفلسفية تكرر مقولات قديمة مثل قولها : « إن إدراكنا متناه والزمان غير متناهى » . أو تترك العنان لقلمها ليسطر على القراطيس فكرة تبدو عادية معلومة مثل « من وجد لحياته غاية فقد اكتشف سر الحياة » . [من مقالتها « إلى القارىء » ضمن هذا

وزرياب والموصلى وغيرهم ، وهذا مثال فقط ومع ذلك فإن الفنون هى مهذبة العواطف ، ودليل بارز على تحضر الأمم .

وحديث « مى » عن سلامة حجازى وبيتهوفن يكشف عن ثقافتها الموسيقية النظرية والعملية . وتذوقها العميق للنغم الجميل ، وكلامها عن الموسيقى ليس حديث المعجب المتأثر . وإنما حديث الدارس المتبصر . وهذا يميزها عن نقاد آخرين ينتقدون الأعمال الموسيقية حسب وقعها فى نفوسهم دون دراية أو دراسة . ولايعزب عنا أن « ميا » كانت عازفة مطربة فى مجالسها .

المرأة

وفى مقالاتها عن « المرأة » تكشف أشياء محجوبة فى تاريخ النهضة النسائية فمن يذكر الآن جهود « أمينة حليم » . ورغم أنها تهاجم المجتمع لظلمه المرأة – حسب وجهة نظرها – فإنها تقر بفضل الرجال الشرقيين فى بعث الحركة النسائية . ونشعر فى كل ما كتبته عن المرأة أنها زعيمة ورائدة تكافح وتنافح من أجلها .

الرســائل :

أما رسائل « مى » فإنها من أكبر مجموعات الرسائل الأدبية فى العصر الحديث ، وقد نشرت فى عدة كتب . أهمها ما نشر فى « الشعلة الزرقاء » و « مى وأعلام عصرها » . والرسائل المثبتة فى هذا الكتاب بين « مى » وبعض عارفيها تناثرت فى أعداد مختلفة من مجلة « سركيس » وجريدة « السياسة » .

وهذه الرسائل التى جمعناها جزء من أدب « مى » فلا فرق كبير بين ماتكتبه لينشر فى كتب أو صحف ، وما تخطه ليطوى عند أصدقائها . كما أنها تبين أن كاتبتها لاتضن بخواطرها وأفكارها فى رسالة مجهولة المصير ، وقد صارت مثل هذه الخطابات مصادر

للدراسة الأدبية ، بل إنها أصدق من الكتابات المنشورة وأدل على شخصية الأديب ودخيلة نفسه .

أما الرسائل المرسلة إلى مى فإنها تكشف لنا جانبا من حيوات مرسليها ومعتقداتهم ، وقد وقفت طويلا طويلا عند رسالة أمين الريحانى (ضمن هذا الكتاب) وهو يعتبر « نور المسجد فى أواخر الليل » هو اليوم نور العالم . ويبدو أن عبارة « نور المسجد فى آخر الليل » هى عبارة لمى وردت فى خطاب بعثت به إلى أمين الريحانى (مسيحى لبنانى) ، فأخذ يرددها على لسانه ويسمع صداها فى أرجاء نفسه قبل أن يكررها على الطرس ويعلق عليها بما يشفى فؤاد اليائس .

وفى رسالة شبلى شميل الشعرية إلى « مى » يقول فى بيت وضعه بين أقواس ، ولعله من نظم غيره :

نصيبك فى حياتك من حبيب نصيبك فى منامك من خيال

وكأن الشميل يتنبأ لمى بمستقبل حياتها ، فقد خرجت من الحياة صفر اليدين فلا حبيب ولا قريب ولازوج .

ومن يمعن النظر فى هذه الرسائل فإنه يستخرج منها الكثير ، فإنها توضح بعض أفكار مى واهتماماتها الثقافية ، وحالاتها المتباينة بل تلقى الضوء على نوع علائقها بمعاصريها ، وتعرب عن نفسها السمحة واعترافها بالجميل لمن أخذوا بيدها وهى مبتدئة . ورسالتها إلى الدكتور محمد حسين هيكل نوع من رسائل العتاب الرقيق أو النقد الأدبى فى آن واحد .

وقد كتبت مى رسائلها بطريقة تجعل الدارس يحرص على جمعها ، فهى منسقة ، عذبة الأسلوب ، جميلة الخط ، وموضوعاتها تهم

الباحثين ، وتكشف بعض الجوانب فيها وفى الآخرين ، وترسم صورة لعصرها بأحداثه الاجتماعية والثقافية .

وإنني أرى أن تُضم جميع رسائل « مى » فى مجلد ضخم لا أن تتفرق فى عدة كتب كما هو الحال ، إثراء للمكتبة العربية وتيسيراً للإطلاع عليها ، فلا معنى لحرص كل أديب على المجموعة التى عثر عليها من رسائلها .

الأســلوب :

أما عن أسلوب « مى » فإنه ليس على نمط واحد ، ولكن فى معظمه جديد ، وينتمى – فى فتراتها الأولى – إلى المدرسة المهجرية .
أو هو رد فعل للأدب الرومانسى الذى تشبعت به ، وفى أغلب الأحوال تتخير الألفاظ .

وفى بعض كتاباتها نلحظ تأثرا بالأسلوب القرآنى وهى تقر ذلك مثل قولها فى رسالة لجبرضومط ضمن كتاب « مى وأعلام عصرها » : « فسلام على العلماء يوم يكونون ظالمين ويوم يكونون منصفين جميعاً » .

لقد اتسم أسلوب « مى » – فى بعض كتاباتها – بالخيال الساحر ، واشتهرت عباراتها بالطلاوة والرشاقة ، مما جعل أسلوبها باذخا ذاخرا بالألفاظ الحلوة ذات الجرس الموسيقى ، والكلمات الجميلة التى تلف المعانى فى غشاء بلورى شفيف ، لذلك تهفو إليه الآذان ، وتهتز له الأعطاف ، وكأن بلبلاً يشدو فى السطور بنغمات خفيفات عذاب ، أو كأن أسلوبها يزهو على القرطاس كما يزهو فى السماء الشهاب اللامع . فلا جرم أن امتلأت خطراتها بصور وألوان مستوحاة من نفسها ومن طبيعتها الفنية ، وقد دعم هذا الأسلوب مكانتها الأدبية وهو من أهم الآثار الباقية منها .

وهذا الأسلوب الخيالى له وظيفة أخرى فى بعض كتابات « مى » ألا وهى شغل القارىء بهذه الحلل الأسلوبية عن كثير من المعانى البسيطة أو المكررة . وهى خدعة يستخدمها بعض الكتاب فى بعض الكتابات عندما تضعف معانيهم أو تفتر قرائحهم . فيأتون بأساليب احتفالية تداعب حواس القارىء ، وتلاعب خياله دون أن تقتحم عليه عقله ، أو تنبه ذهنه .

وقد حملت بعض أساليبها شيئا من سمات المرأة والتفاتاتها ، فتأتيك بعبارات فيها عبق الأنوثة ، فمثلا تقول فى قطعتها « شرر وحبب » : « أتستطيع أن تتصور ساعة الفرح خالية من العطور .. » ويمكن لرجل أن يصوغ هذا المعنى بقوله : إن ساعة الفرح لاتخلو من الصخب أو الضوضاء أو السرور . ولكن المرأة أكثر إحساساً وإدراكا لأشياء بعينها تلحظها وتذكرها وهى نابهة ، وترقبها وتلفظها وهى ذاهلة على حد سواء . فهناك أشياء تنبه حس المرأة وتفعل فيها أكثر من انفعال الرجال بها . ولذلك تخلل أسلوب مى كلمات مثل : العطور ، والألوان الحمراء الملتهبة ، والغيرة الشديدة ، وترقب الفرح ، وغير ذلك .

ولكن أسلوب « مى » لايتسم على الدوام بالاحتفال اللفظى ، والخيال المحلق ، فإنه فى أحيان كثيرة يحمل لنا علائم عقل شغلته الفكرة ، فاتصف بالجد ، والموضوعية فى العرض ، وابتعد عن الاحتفال ، ليحاور مذاهب فلسفية ، أو يناقش قضايا أدبية ، وفى صفحاتها الآتيات ، علامات هاديات إلى خصائص هذا الأسلوب .

كتابات خاطئة عن مى

تناول الكتّاب حياة « مى » بالترجمة ، وأعمالها بالدراسة ، ووقعوا فى أخطاء كثيرة بعضها جسيم ، ونرد هذا إلى أن كثيرا من الأدباء ينقل بعضهم عن بعض دون تحقيق أو توثيق ، فلا جرم أن يرد الخطأ الواحد فى عدة كتب أو مقالات . لذلك رأينا أن ننبه على عدة أغلاط ونصححها ، وحبذا لو أفرد كل مؤلف من المؤلفين فصلا فى أية دراسة يقدمها عن شخصية أو قضية ويحصر فيها السقطات التى ندت عن الكتاب الآخرين فى موضوعه .

• • •

هل كانت مى شاعرة ؟

منذ فترة أصدرت « الهيئة العامة للكتاب » كتابا فى سلسلة أعلام العرب بعنوان « اسماعيل باشا صبرى شيخ الشعراء » تأليف الأستاذ نجيب توفيق جاء فيه .

وكتب (أى اسماعيل صبرى) تحت بيتين قالتهما الأديبة الكبيرة المرحومة « مى » وهما :

فديتك يا هاجرى فهل ترتضى بالفدا
سهرت عليك الدجى ونحت ولكن سدى .

فكتب هو (أى صبرى)

أهاجـــرتى اطفئـــــى لواعـــج لاتـــــنتهى
مضت فى هواك السنون ومانـــــلت ما اشتهى
إذا قيل مات الأديب بفاتنـــــــة أنت هى

فلما قرأت (أى مى) كتبت تحتها .

زمـــــانك قبلى انتهى ولايرجــــــــع المنتهى
فحسبـــى أن ازدهـــى وحسبك أن تشتهى

هكذا جعل الأستاذ نجيب توفيق « مى زيادة » شاعرة وتحاور من ؟ أستاذ الشعراء وفاته أن هذا الحوار الشعرى كان بين اسماعيل صبرى والسيدة الكسندرا افرينوه صاحبة مجلة « أنيس الجليس » .

وقد كان اسماعيل صبرى باشا على علاقة وطيدة بالأميرة الكسندرا وله فيها شعر كثير يكشف عن عاطفة عاشقة .

على أن أرباب الكتابة وأصحاب الصحافة لايكفيهم أن تكون « مى » أديبة ناثرة متفلسفة فى بعض كلامها وإنما لابد أن تكون فى نظرهم شاعرة كذلك تجيد فن النظم على قواعد الخليل فيلصق بها الشعر زوراً .

ومن هذا ما نسبته إليها جريدة الأهرام بتاريخ ١٩٣٠/٥/٢٧ حيث قالت : أن الآنسة « مى » بعثت بهذه الأبيات إلى أحمد شفيق باشا .

هنيئا لهذا الشرق قد خدمته برابطة أحييت فيها أمانينا
هنيئا بأن بلغت سبعين حجة وإنك باق كابن خمس وعشرينا
هنيئا بما أحرزته من مكانة وعاد عليك العيد سبعين سبعينا

ورغم فهاهة هذا الشعر ، وتفاهة معانيه ، فان ميا لم تقله ، ولا قبل لها بنظم الشعر العربى وها هى صحيفة الأهرام تكذب نفسها فتقول بتاريخ ٢٩/٥/١٩٣٠ ما نصه : « يبدو أن السيد توفيق البكرى نظم هذه الأبيات وأرسلها إلى الأهرام باسم « مى » فقد نفت نسبتها إليها » .

عالجت مى الشعر باللسان الفرنسى فنظمت فى باكورة حياتها (١٩١١) ديوان « أزاهير حلم » بتوقيع إيزيس كوبيا . وقد قرظه بعض الأدباء فى تلك الفترة من أمثال انطون الجميل فى مجلة « الزهور » .

ويبدو أنها لم تكف عن نظم الشعر بالفرنسية التى تجيدها . وأعادت نشر قصيدة بالفرنسية فى مجلة « الرسالة » سنة ١٩٣٥ وقامت هي بترجمتها إلى العربية نثراً وطلبت من الشعراء صياغتها فى قوالب الشعر العربى وخصصت لمن يجيد النظم والنقل جائزة فنظمها فخرى أبو السعود شعراً عربيا . أما الفائز بالجائزة فهو محمد عوض محمد .

ولو كانت « مى » شاعرة على الطريقة الخليلية لما لجأت إلى هذه الوسيلة .

وقد كان الأدباء المعاصرون لمى أكثر معرفة بحقيقتها وإمكاناتها الأدبية ومن هؤلاء خليل مطران الذى قال فى حديث عنها « لم تشتغل بالشعر ولاحواليه من حيث هو صناعة » وذكر طاهر الطناحى فى كتابه « أطياف حول مى » أن ميا صرحت له بأنها لم تنظم فى حياتها إلا شطرا واحدا عندما طلب إليها والدها تخميس أحد الأبيات وعلى هذا فإنهماينسب من شعر عربى لمى هو من قبيل الادعاء والتزيد .

فضيحة كاتبين

مقال للدكتور الطاهر مكى مسكون بالأخطاء :

كتب الدكتور الطاهر أحمد مكى مقالا فى الذكرى المئوية لمى زيادة بعنوان « المصادر الأجنبية لأدب مى »[1] مسكونا بالخطأ ، مشحونا بالغلط . وإننا سنقف طويلا عند هذا المقال ، لامن أجل تصحيح هنات وردت فيه فقط ، فكلنا معرض للخطأ حتى فى أسهل الموضوعات ، ولكن لأن هذا المقال يمثل مرحلة خطيرة من التفكير والتعبير

• فصاحب المقال أستاذ جامعى كبير بينه وبين عمادة كلية دار العلوم خطوة ، ويتخرج على يديه كل عام آلاف الطلبة .

• ويدعى السبق والتفوق فى أمور مسبوق فيها ، ويقتفى خطوات غيره فى غير تواضع أو اعتراف .

• ويزعم أشياء فى درسه دون سند يعصمه ، أو حس ينبهه ، أو حقيقة تنير له الطريق ، وإنما يرسل الحكم ، وهو لاصق بالوهم ، ذاهل عن دليل ما ادعاه .

حاول الدكتور مكى أن يستقصى المصادر الأجنبية فى أدب « مى » فذكر عدداً من الأوربيين الذين ترجمت عنهم . أو ذكرتهم فى سياق كلامها وزعم الدكتور أنه سابق فى هذا الجانب وقال :

« ولا أعرف أحداً عرض له من قبل » .

وقد رجعنا إلى كتاب « مى زيادة فى حياتها وآثارها » للسيدة وداد سكاكينى وقرأنا فصلا بعنوان « تعبيرها فى اللغات الأوربية

---

(١) مجلة الهلال عدد فبراير ١٩٨٦

وتعريبها روائع منها » تناول الجانب الذى تناوله الدكتور فى فكر « مى » وثقافتها . وقد تشابه هذا الفصل بمقال الدكتور فى مواقف كثيرة ، وفقرات عديدة نذكر منها :

قال د. مكى : « كان أول لقاء لمى مع اللغات الأجنبية فى سن مبكرة » .

وقالت السيد وداد : « اتقنت عدة لغات أجنبية .. وكانت بشائر هذا الاتقان متجلية فى إجادتها الفرنسية ».

د. مكى : « يتجلى تمكنها من اللغة الفرنسية وآدابها فى باكورة إنتاجها . إذ كان ديوانها الأول زهرات حلم باللغة الفرنسية » .

وداد : ابدعت الأداء فى الفرنسية « وكانت باكورة أدبها أزاهير حلم » .

مكى : تغلب على ديوان زهرات حلم نزعة رومانسية حادة . تتجلى فى الشغف بالطبيعة وسيطرة الكآبة والحزن على قصائده ، وصورت انطباعها عن الطبيعة والحياة .. » ويبين الدكتور مدى تأثر « مى » بالرومانسيين وبطبيعة لبنان فيتحدث عن جموح خيالها واندماجها فى الطبيعة و « تغنيها بمرابع طفولتها فى الناصرة ، ومهابط صباها فى جبال لبنان وأوديته وغاباته وشطآنه .. » إلى آخره .

وداد : « صورت فيها (أى فى أزاهير حلم » مباهج الطبيعة وروائعها وأنست روحها على كآبتها فى الحداثة بمظاهر الطبيعة وأصغت لأصواتها وتناغيمها ، فمنذ نشأت فى بقعه ملهمة من الجبل اللبنانى الأخضر حيث تندرج الربى بشجر الصنوبر وترامى السفوح النضرة حتى الشطوط البيض كانت مارى زيادة تستوحى من الطبيعة أروع المعانى والصور » .

مكى : « يتجلى تأثر « مى » واضحا فى ديوانها باثنين من كبار شعراء الرومانسية الفرنسية أولهما لامرتين .. وكان الثانى الفرد موسيه »

وداد : « وكان الأدب الرومانتيكى شائعا فى ثقافة العصر فاستهوت مزاجها آثار لامرتين والفرد دوموسيه » .

مكى : « أما اللغة الألمانية فقد بدأت بتعلمها فى القاهرة شتاء عام ١٩١٠ - ١٩١١ على سيدة بروسية .

وداد : « ولما انتقلت إلى القاهرة تلقت فيها على طريقة ميسرة دروساً من الألمانية من معلمة بروسية » .

مكى : « وفيما بعد وهى فى طريقها لتصطاف فى ضهور الشوير بلبنان وصيف عام ١٩١١ .. حملت معها كتاب الحب الألمانى لمكس موللر » .

وداد : « وفى أثناء الصيف بلبنان عكفت فى كوخها الأخضر على تجربة تقدمها بالألمانية ، فعربت كتابا عنوانه « الحب الألمانى » ألفه فردريك مكس مولر » .

مكى : « وترجمت عن الفرنسية رواية « رجوع الموجه » ولكنى لم أهتد إلى مؤلفها » [٢] .

وداد : « ونقلت مى إلى العربية كتابا عن الفرنسية عنوانه « رجوع الموجه » . ولم تذكر السيدة وداد اسم مؤلفها .

---

(٢) مؤلف الرواية هو برادا Prada (فرنسى) كما صرحت مى بذلك لفؤاد حبيش - مجلة المكشوف فى ١٦ مايو ١٩٣٨ . نقلا عن « فن المراسلة عند « مى » » لأمل داعوق سعد .

ومع أن المعارف واحدة - فى النصوص السابقة - والعبارة متقاربة ، وبعض الألفاظ مشترك ، فإنى لم أكثر من إيراد الفقرات المتشابهة فى مقال الدكتور (فبراير ١٩٨٦) وكتاب السيدة وداد الصادر عام ١٩٦٩ لأبين أن « مكى » سرق أو اقتبس أو قلد ، وإنما رغبت - فقط - فى توضيح أن الدكتور مسبوق فى هذا المجال ، وأن غيره حاول محاولته ، واجتهد قبله حتى يبطل ادعاؤه بالسبق ، ويعرف إذا كان لايعرف على حد قوله .

وبالرغم أن مقال الدكتور أكثر استيفاء فى موضوعه من الفصل الوارد فى كتاب السيدة الفاضلة وداد ، إلا أن الدكتور قد فاتته أسماء عديدة لم يشر إليها حتى من بعيد على نحو ما سنذكر .

الأدباء الأسبان فى أدب مى :

فقد قال الدكتور مكى : « وقليلا ما تقع فى أعمالها على اسم الكاتب أو شاعر أسبانى باستثناء استيبان منويل دى فيجاس » انتهى .

ولتفنيد هذا فقد رجعنا إلى مجلة المقتطف فالفينا فى عدد فبراير ١٩٣٥ مقالة طويلة بقلم « مى زيادة » عن ميجيل دى أنامونو الأديب وعالم اللغة الأسبانى ، وقد كان له دوره الخطير فى مجال السياسة حيث عارض ديكتاتورية بريمو دى ريفيرا فكان مصيره النفى ، وفى ثنايا هذا المقال تذكر « مى » أسماء كثيرة فى الأدب الأسبانى منها فيتنتى فلاسكو ايفانييت الذى أصدر كتابا فى باريس عام ١٩٢٥ عن الجمهورية الأسبانية المرجوة ، وتحدثت « مى » عن رواية « مصارعة الثيران » ثم تذكر « مى » من الكتاب الأسبان الآخرين سرفانتس صاحب دون كيشوت ، وبيوباروخا .

فكيف – والحالة هذه – لا نقع فى أعمال مى إلا على اسم الكاتب الأسبانى فيجاش ، أليس فى قول الدكتور مايجا فى الحقيقة ؟ وما الذى يدفع الدكتور العالم إلى إصدار هذا الحكم ؟ هل قرأ كل ما كتبته « مى » فى الصحف والكتب ؟

على أن الدكتور أغفل اسماً كبيراً مثل طاغور (وهو يمثل الأدب الهندى وإن كانت قرأته بلغة أوربية) فقد رددت اسمه كثيراً ، وكتبت عنه مقالا بعنوان « المرأة فى نظر طاغور » فى جريدة السياسة الأسبوعية بتاريخ ١٩٢٦/١٢/١٤ تناولت فيه بعض أعماله مثل كتاب « السيدهانا » ورواية « المنزل والعالم » وأغفل الدكتور اسم كاتب فرنسى كبير هو موليير ، وقد عرضت مى له من خلال روايته « نساء عالمات » فى مقال نشرته السياسة الأسبوعية فى ١٩٢٧/٢/١٩ ، ولم يشر الدكتور – ولو من بعيد – إلى الأدب اليونانى القديم وأعلامه الكبار ، وقد تحدثت عنهم فى كتابها « بين الجزر والمد » وهناك أسماء كثيرة جداً أعرض عنها الدكتور .

ولا أوافق الدكتور على طريقته فى ذكر المصادر الأجنبية لأدب « مى » على نحو ما عرض ، فإن الأسماء الأوربية والكتابات الأجنبية التى تحدث عنها مكى فى مقاله وردت فى كتب « مى » ومقالاتها ، فهو يورد ما ذكرته ويستخدم عبارات مثل « تذكر لنا » « فيما تقول » « وتنقل عن (فلان) قوله » « فهى تقص علينا » .. وكنا نود أن يشير الدكتور العالم إلى المصادر الأجنبية لأدب « مى » التى لم تذكرها هى ، فيعرض لنا فكرة من أفكارها ويبين لنا مصدرا أوربيا تأثرت به ، أو أقتبست عنه دون أن تصرح به أو تلمح إليه . أما ما أورده الدكتور مكى – وزعم أنه غير مسبوق فيه – فالقارىء

العربى يعرفه أو يمكن أن يعرفه إذا تتبع آثار « مى » . وعلى ذلك فالمقالة فاسدة فى جوهرها إذ أنها لم تأت بجديد .

بين خليل مطران ومى :

وقال الدكتور مكى عن ديوان « زهرات حلم » الذى نظمته « مى » بالفرنسية : « أحيط الديوان عند صدوره بهالة من الترحيب والتبجيل ، فقرظه انطون الجيمل فى مجلة الزهور ، والدكتو شبلى شميل فى مجلة المقتطف وأهدى لها خليل مطران بمناسبة قصيدة « إلى مى » انتهى .

ومدار الحديث سيكون على الجملة الأخيرة ، وهى المناسبة التى أهدى فيها مطران قصيدته « إلى مى » .

فعبارة الدكتور الأخيرة توحى – من سياق الكلام – بأن « مطران » أهدى قصيدته « إلى مى » بمناسبة صدور ديوان زهرات حلم .

والواقع أن قصيدة « إلى مى » نظمها مطران بمناسبة ترجمة « مى » لرواية « الحب الألمانى » أو « ابتسامات ودموع » [٣] .

فإذا كان الدكتور يعنى أن « مطران » أهدى قصيدته « إلى مى » بمناسبة ظهور ديوان زهرات حلم – كما يفهم من سياق كلامه حيث ذكر الجميل والشميل – فإنه يكون قد وقع فى خطأ ظاهر . أما إذا كان يقصد أن « مطران » أهدى إليها قصيدته فى « مناسبة » مادون تحديد فإنه يخلط فى الكلام . لأنه لا صلة على الإطلاق بين إهداء

---

(٣) انظر ديوان الخليل جـ ٢ ص ٣٠٩ ط الهلال وكتاب ابتسامات ودموع لمى .

مطران قصيدته « إلى مى » التى جاءت فى مناسبة ترجمتها الحب الألمانى وبين حديثه عن ترحيب الأدباء بديوانها الفرنسى . وهو عيب فى الكتابة إذ لايصح أن ينتقل الكاتب من موضوع إلى موضوع بشكل مفاجىء فى جمل معطوفة على بعضها بالواو دون توطئة .

وكان الأجدر بالدكتور - فى هذا المقام - أن يذكر تقريظ خليل مطران لديوان « مى » الفرنسى الذى نشره فى جريدة الأخبار لصاحبها يوسف الخازن بُعيد صدوره كما صرح مطران بذلك [٤] .

الحب فى العذاب :

قال الدكتور مكى عن رواية « الحب فى العذاب » التى ترجمتها « مى » عن الكاتب الانجليزى كونن دويل [٥] : أن ميا « نشرتها عام ١٩١٧ ، ولكن أحداً لم يوفق فى العثور على نسخة منها حتى الآن » انتهى .

والرواية موجودة ومطبوعة ، وقد أشارت إلى ذلك الكاتبة أمل داعوق سعد فى رسالتها « فن المراسلة عند مى » ص ٨٩ حيث قالت إن دار نوفل طبعتها عام ١٩٧٦ . ونضيف إلى ذلك أن الرواية محفوظة فى دار الكتب المصرية وتقع فى جزءين ، وتأتى تحت رقم ٣١٧١ (أدب) . وكانت قد نشرت تباعا بجريدة المحروسة كما جاء على غلافها [٦] .

---

(٤) انظر المقتطف ١٩٤٢ وكتاب محمد عبد الغنى حسن عن مى .

(٥) ربما تكون مجلة المقتطف هى التى وجهت ذهن « مى » إلى ارثركونن دويل بما نشرته من أعمال مثل « عاقبة البغى » ومذكرات « شرلوك هولمز » فيما بين سنة ١٩٠٠ ، ١٩١٠ وغير ذلك .

(٦) قالت وداد سكاكينى عن رواية الحب فى العذاب : « وقد نشرتها فى مجلة سفنكس بالقاهرة » وهو خطأ . والصحيح أنها نشرت منجمة فى جريدة المحروسة .

على أن قول الدكتور أن الرواية نشرت عام ١٩١٧ يبدو أنه غير صحيح لأن بطاقة الرواية فى فهارس دار الكتب دون عليها رقم ١٩١٥ . ولما سألت مرشد الفهارس قائلا : ماذا يعنى هذا الرقم ؟ أجاب بقوله : إنه يعنى سنة التوريد . وهناك من ذهب إلى أن تاريخ صدور الرواية كان سنة ١٩٢٥ كما قالت أمل داعوق فى كتابها « فن المراسلة عند مى » ، وكما قال البرت الريحانى فى كتاب « قصتى مع مى » ، وهناك من قال أن تاريخ نشرها يرجع إلى سنة ١٩٢١ مثل حسين عمر حمادة فى كتابه « أحاديث عن مى زيادة » .

بين مكس موللر ومى :

وقال الدكتور مكى فى دراسته عن مكس موللر « وعرفته « مى » فى سن مبكرة حتى قبل أن تجىء إلى القاهرة وقبل أن تعرف الألمانية . ونشرت عنه مقالاً فى مجلة المقتطف نوفمبر ١٩٠٠ » انتهى .

وقد وقفت على العدد المشار إليه ، ووجدت المقالة الثانية عن « العلامة اللغوى مكس مولر » غفلاً من أى توقيع ولاذكر لمى أو مارى فى العدد كله بما فى ذلك الفهرست . وأدركت أن المقال الذى أشار إليه د . مكى من عمل المحرر . فالمقالات التى ترد فى المجلة عاطلة من التوقيع غالبا ما تكون بقلم رئيس التحرير ، ولا توجد هناك أدنى صلة بين مقال المقتطف عن موللر ومى لأسباب كثير منها :

● كانت « مى » سنة ١٩٠٠ فى عامها الرابع عشر ولاتستطيع أن تتعامل مع هذا اللون من الفكر الجاف ، وكانت تتلقى تعليمها باللغة الفرنسية فى مدرسة راهبات الزيارة فى عينطوره (شمال

بيروت) حتى سنة ١٩٠٣ . ولم تتقن العربية بدرجة تمكنها من الكتابة ، وحينما مارست التأليف كان ذلك بالفرنسية وقد مر بنا ذكر « أزاهير حلم » فهو من نتاج تلك الفترة وما بعدها ، ومقالة المقتطف عن موللر مكتوبة بلغة عربية علمية تمكن كاتبها من لغته ومعارفه ولا قدرة لصبية على ذلك .

● توفى مكس موللر فى ٢٨؟ من اكتوبر ١٩٠٠ (كما أشارت المقتطف) ونشر المقال المشار إليه فى عدد أول نوفمبر ١٩٠٠ . فهل تمكنت « مى » فى عدة أيام أن تعكف على كتابة مقال عن موللر وترسله من عينطورة إلى القاهرة ، ويقتحم حجرة رئيس التحرير فيحفل به ، وينظر فيه ، ويصرح بنشره . هل يمكن تصور هذا ؟

●جاء المقال الأول فى عدد المقتطف المشار إليه بمناسبة موت السرجون لوز وهو عالم زراعى ، والمقال الثانى عن موللر الذى جاء فى مستهله : « لم نكد نتم السطور المتقدمة عن السرجون لوز حتى نعت إلينا الصحف الأوربية عالما آخر من شيوخ العلماء ، وأستاذا جليل الشأن طبقت شهرته الخافقين .. » فهل ترى أن ميا هى التى كتبت عن جون لوز ؟ فالذى كتب عن « لوز » هو الذى كتب عن موللر . والراجح أنه يعقوب صروف صاحب المقتطف .

وأهم من كل ذلك أن المقال لم يمهر بتوقيع « مى » فكيف عرف د . مكى أنه من نتاجها ؟ هل ضرب الودع ؟ أو أنه ينسب ما شاء لمن شاء دون بحث أو مراجعة ؟ هل يجوز هذا يادكتور فى المباحث العلمية الأكاديمية ؟ كان يجب يادكتور أن يرشدك العقل أن ينبهك الحس إلى أن صبية صغيرة لاتستطيع الخوض فى الموضوعات

المستوعرة ، كان يجب أن يردعك الواجب عن الادعاء والزعم ، وليس تحت يدك ما تستند إليه ، أو تسترشد به .

على أن مقال الدكتور لايخلو من إدعاءات أخرى ، فهو يبين لنا أنه رجع إلى مقالات مي وفصولها فى الدرويات المختلفة أى فى المظان الأولى ، مع أن هذه المقالات وهذه التواريخ مثبتة فى كتبها التى طبعت فى حياتها ، وعلى سبيل المثال يذكر لنا أن مقالها عن بيرلوتى نشر « فى مجلة المحروسة عدد الثلاثاء ٢٦ يونية ١٩٢٣ » . وكان يجب أن يشير الدكتور إلى المصدر الذى نقل عنه وهو كتاب « الصحائف » ص ٨٤ لا إلى المحروسة . ولكن فى مجال التعالم والادعاء يزعم المرء ما يشاء . وأكاد أجزم أن الدكتور لم ير المحروسة ولم يرجع إليها ودليلى فى ذلك أن « المحروسة » جريدة وليست مجلة وكان يمكنه أن يدارى ويوارى إدعاءه لو أنه انتبه إلى قول « مى » « ولم تكن المحروسة مجلة قط » [7] وهى تصوب أخطاء كليمان هيار . وقد ذكر الدكتور هذا المستشرق فى مقاله وعلق على كتابه « تاريخ الأدب العربى » وعلى مقالة « مى » عنه . ولكن الدكتور لايقرأ بدقة . أو يقرأ ولايستوعب ، أو يستوعب ثم ينسى ، وعندما ينسى يرسل القول من ذاكرة تخون فيقع منه الخطأ . هل قرأت يادكتور قول « مى » عن هيار بذهن يقظ ؟

والدليل الآخر على أن الدكتور لم يقرأ المحروسة ولم يرها حديثه عن رواية « الحب فى العذاب » فلو رجع إلى المحروسة لعرف أن الرواية منشورة فى طيات صفحاتها . أما الصحف والمجلات

---

(٧) ذكر هيار فى كتابه أن المحروسة مجلة أسبوعية .

الأخرى التى زعم أنه رجع إليها ، فقد نقل أسماءها وتواريخ نشر مقالات « مى » فيها من كتب « مى » والكتب الأخرى التى جمعت مقالاتها وسوانحها..

ولم يكن القصد من نقد الدكتور مكى هو تصحيح الخطأ فقط . وإنما لنوضح كيف يفكر ويؤلف أستاذ جامعى كبير له خبراته وتجاربه ، ولعلنا ندرك من خلال كل هذا كيف انحدر مستوانا الثقافى ، وكيف انحط مستوى الطلبة الجامعيين .

وتبقى لنا أسئلة نتوجه بها إلى الدكتور :

هل ياسيدى تحملت معاناة البحث وأهواله ، وأن ما سطرته عن مى لم يعرض له أحد قبلك على نحو ما ذكرت فى افتتاحية مقالك ؟

وهل المكافأة التى صرفتها من مجلة الهلال مقابل هذا المقال هى من قبيل المال الحلال ؟

الدكتور خفاجى ينقل مقالاً عن كتاب ويرث أخطاءه :

وثمة ظاهرة أخرى فى الكتابة لاتقل عن سابقتها فى شيء ، فالسرقة ظاهرة ، والأمانة غائبة ، والتزييف مستمر ، والقراء يدفعون الثمن غاليا .

كتب الدكتور خفاجى - صاحب المؤلفات التى تعد بالمئات - مقالا عن « مى » [٨] فى ذكراها المئوية نقله بتصرف وبدون تصرف

---

(٨) مجلة الهلال عدد فبراير ١٩٨٦ .

من كتاب « أطياف من حياة مى » لطاهر الطناحى (ط الهلال) على طريقة القص واللصق ، وترك عبارات ، ونقل غيرها . وكله فى مجال التأليف كتابة .

تصرف خفاجى فى الكلام الصحيح ، ولم يتصرف فى الأخطاء التى ندت عن الطناحى فجاءت أغلاطه دليلا على سرقاته وتهافته وعدم وعيه بموضوعه .

وإلى القارىء الأدلة الناصعة ، والبراهين الناطقة :

قال طاهر الطناحى عن صالون « مى » ص ٢٨ : « كانت تعقده يوم الثلاثاء من كل أسبوع فيما بين أوائل الحرب العالمية الأولى وأواخر سنة ١٩٢٦ » .

وقال خفاجى فى مقاله : « وفى عام ١٩١٤ عقدت (أى مى) صالونها الأدبى » .

وفى عبارة أخرى يقول « وقد استمر هذا الصالون الأدبى .. منذ أوائل الحرب العالمية الأولى حتى أواخر عام ١٩٢٦ » .

والواقع أن الصالون كان ينعقد قبل هذا التاريخ ، ولكنه انتظم بشكله المعروف بعد أبريل ١٩١٣ ، ولم يتوقف عام ١٩٢٦ ، وإنما استمر إلى أوائل الثلاثينات ، وفى حديث صحفى أجراه محمد عبد الغنى حسن مع طه حسين نشرته مجلة المقتطف وضمه كتاب عبد الغنى حسن فى كتابه عن « مى » قال طه عن « مى » : « أخذ ميلها إلى العزلة يظهر بعد أن فقدت أبويها ولكنها لم تقطع صلتها بالناس فجأة وإنما قللت لقاءهم .. » فإذا عرفنا أن والد « مى » مات سنة ١٩٢٩ وأن أمها هلكت عام ١٩٣٢ أدركنا أن صالون « مى »

أخذ فى الأفول بعد التاريخ الأخير . ولكن المنتدى استمر بعد ذلك مع قلة رواده .

ويقول طاهر الطناحى فى كتابه ص ٥٢ أصدرت مى كتابا سنة ١٩٢٣ باسم « أشعة وظلال » وأرسلته إلى أمين الريحانى مع كتاب الصحائف ويقول خفاجى فى مقاله : « أهدته (أى إلى أمين الريحانى) كتابيها « أشعة وظلال » « والصحائف » .

فالدكتور خفاجى أمين فقط فى نقل الخطأ ، فكما قال الطناحى أن كتاب مى اسمه « أشعة وظلال » ردد خفاجى ذلك . وكتاب « مى » اسمه « ظلمات وأشعة » وليس بين مؤلفاتها كتاب « أشعة وظلال » .

قال الطناحى ص ٥٥ ما خلاصته أن أمين الريحانى تحدث إلى « مى » فى رسالة عن ذكرياته معها فى لبنان على أثر خروجها من مستشفى العصفورية سنة ١٩٣٨ فقال خفاجى : « والتقى الريحانى بها عام ١٩٣٨ على أثر خروجها من مستشفى العصفورية » .

والصحيح أن الريحانى التقى بها إبان محنتها عام ١٩٣٧ كما جاء فى كتابه « قصتى مع مى » الذى نشره البرت الريحانى عام ١٩٨٠ .

قال الطناحى ص ١٥٢ أن لطفى السيد « كان يصطاف فى لبنان وجلس يتعشى فى فندق « يسو » ببيروت فلاحظ بالقرب منه فتاة لطيفة تجلس إلى مائدة مجاورة وهى تتحدث بالفرنسية حديثا فصيحا مع قنصل فرنسا فى مصر وكانت تدافع عن المرأة الشرقية دفاعا حارا قويا ، فسأل لطفى السيد صديقه خليل سركيس : من تكون هذه الفتاة المتحمسة للمرأة الشرقية ؟ فأجابه : انها مارى زيادة ابنة

الصحفي المعروف الياس زيادة .. وبعد أن إنتهت مي من حديثها مع القنصل قدمها سركيس إليه وكان ذلك سنة ١٩١١ » انتهى .

وقد أخذ خفاجي من هذا الكلام ما يخصه وقال : « وتعرف أحمد لطفي السيد بـ « مي » في لبنان أثناء اصطيافه عام ١٩١١ وكان واسطة التعارف خليل سركيس صديقه » .

ولا أظن أن خليل سركيس هو واسطة التعارف بين مي ولطفي السيد ، فقد كان خليل سركيس صاحب « لسان الحال » البيروتية مريضا سنة ١٩١١ ولاتسمح له حالته الصحية بالحركة والجلوس في الفنادق . ومما جاء عنه في كتاب فيليب طرّازي « تاريخ الصحافة العربية جـ ٢ ص ١٣٧ : « وفي سنة ١٩١١ اعتراه مرض تصلب الشريانات فاضطر أن يعتزل معترك العمل ، فاعتمد في إدارته الواسعة الأطراف نجله الوحيد رامز سركيس فقام بإدارة المطبعة قيام الأب .. » إلى آخره .

والراجح أن سليم سركيس صاحب « المشير » و « مرآة الحسناء » ومجلة « سركيس » هو واسطة التعارف . لأنه ألصق من غيره بمي وأسرتها .

ومما قاله خفاجي : ترجمت مي عن الفرنسية رواية « هجرة الفرنسيين إلى أمريكا » وطبعت بعنوان « الحب في العذاب » .

والرواية للكاتب الانجليزي أرثر كونن دويل ، وقد ترجمتها عن الانكليزية وليس عن الفرنسية .

ويقول خفاجي عن ديوان « مي » أزاهير حلم : « كانت تكتبه فصولا في جريدة يصدرها والدها في القاهرة باسم المحروسة » .

والثابت أن الديوان نشر عام ١٩١١ (على أقوال كثيرة) ولم يترجم إلا بعد حين . وهل كانت تكتب قصائد فرنسية اللغة فى جريدة تنطق بالعربية . أما الخطرات النفسيية الأدبية التى كانت تنشرها فى المحروسة فكانت بعنوان « سوانح فتاة » أو يوميات فتاة وغيرها من المقالات .

ويقول خفاجى : « كتب الرافعى فى حبه العذرى لمى رسائل أحزان الورد » .

ولايوجد كتاب للرافعى بهذا الاسم وإنما له : « رسائل الأحزان » و « أوراق الورد » وما ذكره خفاجى يدل على اضطراب القول وإفلاس العقل .

أما النصوص التى أوردها العالم الخطير خفاجى فكلها منقولة بالنص واللفظ من كتاب الطناحى . دون إشارة أو عبارة تبين أنه رجع إليه أو إلى غيره وكأن كل ما قاله عن مى أوحى إليه ، أو زودته به العصفوره ، أو استمده من شيطانه الرجيم وهل كان فى إمكانه ذكر المصدر الذى نقل عنه ؟ لا . ولماذا ؟ لأنه لو فعل ذلك لكشف سره وفضح نفسه .

هكذا يقدم الكاتب على موضوع لايعرفه بالمرة ، فيلجأ إلى كتاب ويرث منه الأخطاء الفادحة والفاضحة ولايحترم عقول القراء .

مى زيادة أو مأساة النبوغ

كتاب فى مجلدين يضم ١٠٦٠ صفحة

تأليف : سلمى الحفار الكزبرى

صلاة فى محراب مى . وترتيل بنغم شجى ، وخشوع فى قدس أقداسها . متفردة فى الجوهر ، متفوقة على البشر . والكلام نفحات من العنبر . وفيوضات علوية . وآيات جلية . والعقل نورانى يُوافى . والقلب نقى يصافى . والفكر حصيف يشع من عبقرية زاخرة . والصوت سحر وجاذبية . والنطق جرس عذب . والحس يتلبس بالعقل . والبدن يتضمخ بالروح . والإرادة نفاذة طليقة . ترتيبها مع الأقران مستحيل . لندرة الشبه والنظير . فاهتفوا بمجدها ، وصلوا لأجلها وقولوا فى السر والجهر طوبى لمى .. طوبى لمى .

***

بعبارتى نقلت لك أيها القارىء الكريم ماأرادت أن توقعه سلمى الحفار الكزبرى فى نفوسنا عن مى زيادة بشكل عام فهى فى زعمها الإنسان الكامل . ويمكنك أيها القارىء النجيب أن تمضى مع أفعل التفضيل ، وتذكر أعلى النعوت ، وأجل الأوصاف . فلا تستطل التعديد ، ولا يعيك الاستقصاء حتى إلى آخر الممتنع .

ماأكثر المزالق التى يقع فيها كاتب التراجم إذا سجل سيرة فى إطار نظرية « كارليل » التى قوامها عبادة الأبطال وتمجيدهم إلى نهاية المطاف . لأن قلم المترجم يزل دون وعى منه ، وهو يتقمص

شخصية من يترجم له ، وواقع تحت تأثير سحره ، وسيطرة روحه . فإنه يظل يذوب ويتلاشى شيئاً فشيئاً حتى يمسخ أو ينسخ . يجب أن نستبدل التقديس والعبادة ، بالتقدير والتقويم ، وبالتأمل الثاقب فى الأعمال والأقوال ، وتفهم الظروف المحيطة بالبطل ، والتعرف على بواعثهم للعمل .

ذلك ماأصاب الكاتبة السورية سلمى الحفار . فلقد استغرقتها شخصية « مى » استغراقا تاماً حتى احتجبت عنها الرؤية الصحيحة للأمور ، فأخطأت فى التقدير . وساعدها على ذلك كتابات لكبار علمائنا سطروها فى حالات عشقهم لمى . أو شفقتهم عليها إبان محنتها ، أو فجيعتهم فى موتها المفاجىء الذى جدد ذكريات حب غائر وأنس أقام زمنا فى أفئدتهم . فجاءت كتاباتهم فى حالات إنسانية يظهر فيها الضعف والعطف .

لم تكن سلمى تراجع أية كلمات مادحة شاكرة فى « مى » .

استغراق تام وتصديق عام لمى ومداحيها . وهذا ما أوقعها فى الغلط .

هل كانت منطوية على ذاتها :

تتشدق المؤلفة فى فقرات كثيرة ، بل صفحات طويلة عن ميل « مى » للعزلة والانطواء وتردد كلاما لخليل مطران فى هذا الإطار « الانطواء على الذات » ص٣٩ جـ١ ، وكلاماً لفؤاد حداد « انكمشت على ذاتها المقهورة وغلفتها بالحياء » ص١٥٣ جـ١ . والمؤلفة تؤيد مثل هذه الأقوال . وتضيف أنها كانت متحرزة للغاية فى علائقها ، وأنها ميالة للكآبة ..

ولا أدرى كيف انطوت وانكمشت على ذاتها ، وتحرزت فى علائقها . إنها منذ صباها الباكر تمرح فى البيادر ، وتمتطى الجواد فى مرج بن عامر ، وبُعيد محنتها كانت تلعب الورق « البيناكل » وتتمهر فيه . وقبيل وفاتها كانت تذهب إلى السينما وتشاهد الأفلام .

وهل السيدة الكئيبة المنطوية تفتح صالون أدب وتستحث أقطاب الفكر لارتياده ؟ وكان من فرط حيائها ، وشدة انطوائها تستبقى بعض الرجال من زوارها لتعزف لهم الألحان . وتطلق صوتها بالغناء العربى والأفرنجى لتسرهم بحلاوة النغم والشدو .

متى انطوت مى وانكمشت ؟ إنها خطيبة مفوهة منذ مدارجها الأولى لقد ملأت الأبهاء والأندية والصالات بكلماتها وإشاراتها فى القاهرة ودمشق وطنطا وبيروت . خطبت فى جمعيات البر والإحسان ، ونقابات العمال ، والاتحاد النسائى ، والجمعية الجغرافية . والنادى مع غيرها مع نادى القلم الدولى (فرع القاهرة) على نحو مايحدثنا عبدالله عنان فى مذكراته : تجلس على مقهى متاتيا مع إدريس راغب ، وتزور أحمد شفيق باشا فى بيته . وتقوم بالرحلات إلى فلسطين ولبنان وسوريا وسويسرا وإيطاليا وفرنسا وانجلترا .. بل وتوفق بين المتخاصمين من الأدباء مثل الصلح الذى تم على يدها بين طه حسين وفؤاد صروف من جانب ، وبين طه حسين والزيات من جانب آخر . كل ذلك ويردد الزاعمون أنها حيية منطوية . فهل كانوا يريدون أن ترقص فى المراقص ، وتعصف مع العواصف ، وتثور مع البراكين ، وتسبق الرياح حتى لاتوصف بالانطواء والحياء والانكماش والكآبة .

أما ذكر الحزن والاكتئاب والارتياب فى أدبها . فليس دليلا على

انطوائها مع ماعرضنا له من أحوالها مع الناس . وقد يكون هذا انحرافا من مزاجها ينتابها حينا ويذهب . وحتى أكثر الناس صحة نفسية تنحرف أمزجتهم فى بعض الأوقات ثم لاتلبث أن تعود لهم أحوالهم الطبيعية . ولا ننسى إلى جانب ذلك تأثير الأدب العاطفى الرومانسى فى تعبيرها . أما الاكتئاب الذى لازمها فى حياتها الأخيرة فمرده إلى إحساسها بالوحدة بعد رحيل الأبوين العائلين ، وشعورها بتقدم سنها ، وتغضن وجهها ، وخسارتها فى نفسها حيث لابعل ولا طفل ، يضاف إلى ذلك ماكان حولها من القلوب المستوحشة ، قلوب أقاربها الذين كادوا لها ، وأفسدوا فى بيتها ، وكلما اشتد الوطء على نفسها العانية ، وراحت تبحث عن نعشة ، فلا تجد فى وحدتها غير الوحشة والدهشة وبخاصة إنها أنثى وغريبة وتواجه مصيراً مجهولاً .

وحتى مع كل ذلك ، وبُعيد زوال محنتها كانت تخالط الناس ، وتحادث الأدباء ، وتلقى المحاضرات .

متى نشرت صورتها :

وفى مجال حماسة السيدة سلمى لصاحبتها « مى » وتأكيد انطوائها وخفرها ، وعدم طلبها « للشهرة والإعلان » تزعم بلا دليل ص٣١ جـ١ أنها « كانت ضنينة باعطاء صورها للصحف والمجلات .. حتى للأنسباء والأصدقاء » ورفضت إرسال صورتها ليعقوب صروف ولروز اليوسف وغيرهما من أصحاب كبريات الصحف والمجلات ، وتخبرنا المؤلفة بأن أميل زيدان أفلح أن يأخذ منها صورة بعد إلحاح شديد فى رسالة مؤرخة فى ٤/١٧ /١٩٢٤ . أى أن صورة « مى » نشرت فى المجلات بعد هذا التاريخ . هذا ماتزعمه الباحثة الدقيقة التى

لم تترك شيئاً يتعلق بمى إلا ووضعت يدها عليه باستثناء رسائلها المفقودة ، أو آثارها المخطوطة الخافية .

ألا فأعلمى ياسيدتى إن كنت لاتعلمين أن ميا كغيرها من البشر تحب الشهرة والاعلان وأن مجلة « سركيس » نشرت صورتها فى سنتها السابعة ص٥٠٧ عدد أغسطس سنة ١٩١٣ ، وأعادت نشرها فى سنتها الثامنة ص٢٢١ عدد ١٥ أبريل وأول مايو سنة ١٩١٤ بمناسبة خطبة لها فى النادى الشرقى وقال سليم سركيس فى تقديم الخطبة : « ويسرنى أن أنشر خطاب الآنسة مى وصورتها » وتوالى نشر الصورة بعد ذلك .

هل ترى ياسيدتى الفاضلة أن سركيس سرق صورتها ونشرها دون موافقتها ؟. ولم تضن « مى » بصورتها عن صديقها جبران فقد أرسلتها له فى خطاب (كما تفعل فتياتنا العاشقات اليوم) ليتقرى محاسن وجهها ، ويتغزل فى ملامحها ، بل وكانت تخبره أنها قصت شعرها « جرسونير » ليعرف أنها تجارى « الموده » .

هل أيقنت ياسلمى أن ميا من طلاب الاعلان والشهرة ، وأنها لم تهرب ولم تحجم عن إباحة صورتها للنشر كما تزعمين باطلاً ؟

إنها فتحت بيتها من أجل الشهرة ، ووقفت خطيبة على المنابر من أجل أغراض بينها الإعلان ، وهذا من معالم الأنس ، ونوازع الفؤاد .

واسمعت كلمات مى من به صمم :

على أن ماأوقع المؤلفة فى الغلط حماستها المفرطة التى تصل إلى درجة مخالفة الحقيقة . والحماسة مطلوبة فى العمل الأدبى . ولكن الشطط فى الانفعال يعطل حركة الفكر فى العقل ، وهذا عينه

ماجرى مع سلمى الكزبرى ، فقد كانت تنسى نفسها ، وتترك العنان لقلمها المندفع مع انفعالها ، وتستطرد دون ضابط ، ومن هذا قولها ص٤١٨ جـ١ فى ثنايا حديثها عن علاقة الرافعى « بمى » : « وكيف لايقع الرافعى تحت سحر مى فى حديثها ... وجرس صوتها .. ونطقها » إنتهى . وهى تعلم تماما أن الرافعى أصم لايسمع الحديث الساحر ولايحس بجرس الصوت . ولا يمايز بين طبقات النطق . ولكن يمكن تفسير كلام المؤلفة فى ضوء قول المتنبى « وأسمعت كلماتى من به صمم » . مارأيك ياسيدتى فى هذا التخريج ؟

التكبر أمام الموت :

ومن إفراط المؤلفة فى الحماسة إعتمادها أقوال الآخرين المادحة لمى ، فلا تعقب بما يصحح ، ولاتجادل فيه . ومن هذا استشهادها بما قاله منصور فهمى عندما ذهب يعزى ميا فى وفاة والدها وكانت الجثة ماتزال فى الغرفة مسجاة فكتب يقول عن مى إنها كانت « فى لباسها الأسود تجلس فى كبرياء » ص١٦٤ جـ٢ .

إن الكاتبة فى حالات انفعالها الدائم ، وفى غيبة الوعى ، لاتدرك أن كلمة « كبرياء » هنا فى غير موضعها . فلا كبرياء فى أشد المواقف تفجعا وفزعا واضطرابا . وربما ظن منصور فهمى ومعه المؤلفة أن كلمة « كبرياء تضفى عليها صفة نبيلة . ولكن « كبرياء » هنا لاتعنى إلا جمود المشاعر أمام الأهوال ، وجحود المرء إزاء أقرب الأقرباء ، وجدب النفس التى لاتؤدى واجب الوفاء . وهذا عكس المراد من المادح للممدوح .

فتأمل أيها القارىء هذا مثل ممن يكتبون عن « مى » ويسوقون

الكلام على علاقة ، فهذا يقول ، وغيره ينقل عنه وعلى الله الشفاء .

حب العذاب :

ومن ذلك الكلام الذى كانت تقره وتستشهد به قول فؤاد حداد إن ميا « أحبت العذاب حينا » وتقول المؤلفة فى نفس الصفحة ١٥٣ جـ١ أن ميا « تستعذب الألم » وواقع الحياة التى نحياها أننا ننفر من العذاب ، ونضيق بالألم . وإذا كان ذلك صحيحا فلماذا صرخت « مى » من العذاب فى العصفورية وعلى يد أهلها ؟ لماذا لم تستعذب الألم ؟ أترى أنكما تتكلمان عن حب المرء للعذاب فى ضوء كلام علماء النفس ؟ ياصاحبى إن علماء النفس يتحدثون فى هذا الشأن عن المراض والشاذين . فهل كانت صاحبتكما مريضة شاذة ؟ لك الله يامى .

إن مايمكن أن يقال فى مثل هذه الأشياء أن الأديب بما أوتى من رهافة حس ، ويقظة عقل ، يستبطن ذاته ، ويتأمل أوجاعه فيعبر عنها ، ويصور خلجاته التى شعرت بالعذاب والآلام فى عبارة شاكية . وأقصى مايمكن تصوره أن يتجلد الإنسان ويصابر إزاء مايقع عليه من حيف وظلم أو خلافه ، ومايترتب عليها من ألم وعذاب فى انتظار الانفراج أو ماتقضى به عدالة السماء ، وفى هذه الحالة يمكن أن نصف المعذب بأنه يتسامى بتعبيره وجلده فوق عذابات روحه ، ويرتفع فوق آلام نفسه ، ويكبح صراعها ونزوعها إلى الشر .

أحكام متناكرة :

ومن تناقض أقوال المؤلفة فى تعريفها بشخصية « مى » ماذكرته ص ٣٨ جـ١ « من الصفات البارزة فى شخصيتها حب المسالمة وكره

الخصومات » ويبدو أنها نسيت هذا الكلام فراحت تذكر فى الجزء الثانى أن ميا تجهمت فى وجه من نسيها وأغلقت فى وجوههم أبوابها وأصرت على الخصام . بل وأفظع من ذلك أنها ـــ كما روت المؤلفة ـــ لم تعد تعتقد فى قول السيد المسيح : « من لطمك على خدك الأيمن : أدر له الأيسر » . بالله فى أى جانب المؤلفة وإلى أى طريق تقودنا ؟ فأين تسامح « مى » مع قوم يقدمون اعتذارهم ، ويرجون وصلها ، ويعرضون عليها قبول أعذارهم وظروفهم . إن قلبها الطافح بالجفاء ، النازح عن السماح لم يعف ، وهذا يبطل الكلام الأول للمؤلفة ومازعمته عن مسالمة « مى » ونبذها للخصام .

هل كانت مى أرملة :

وأغلب الظن أن المؤلفة بنت ساعتها ، فليست لها رؤية واضحة فيما تعرضه من أحداث ، وتسرده من أقوال ، وإنما هى مع مى شرقت أو غربت ، وهذا جعل بعض كلامها يناكر بعضا ، ومواقفها تجافى مواقفها ، ومن هذا ماباحت به « مى » للسيدة ايلين داود ، ص٣٢٥ جـ١ : « إنى نادمة حقا للعزوب عن الزواج وحرمانى من نعمة الأمومة .. وكانت أمى على حق فى معارضتى ...» انتهى . وهو كلام من رواجع الأنين والحنين إلى مافاتها من السرور بعد أن ضلت الدرب فى ساحات الحياة ، وهو موقف يدل على التحسير والندم .

ثم تذكر المؤلفة فى موضع آخر ماجاء على لسان « مى » من أن سبب عدم زواجها حبها لجبران ، فلما مات ، أعتبرت نفسها أرملته . وكأنها أقترنت به فى رؤى الأحلام ، ودنيا الأوهام ، وأنها مازالت تلهو بطيف وخيال . ومهما يكن من أمر فإن كلامها الأخير يعبر عن موقف رضى وارتياح وفاء لقرينها المزعوم .

والسؤال أين المؤلفة فى هذين الموقفين وفى أى جانب هى ؟ أن مؤلف السير يجب أن يربط بين المواقف ، ويكشف عن الأحوال المتضاربة ، والأقوال المتنافية ، ويبرزها ويعين له موقفا منها يتضمن تحليلا وتعليلا وترجيحا . أما الرد السطحى فإنه من أفن الرأى ، وتعطيل الفكر ، وخلل السيرة .

وأعتقد — والله أعلم — أن إجابة « مى » على سائلها عن سر عدم زواجها بأنها أرملة جبران نوع من التهرب والتخرص والتنويه ، وأن كلامها الذى تضمن ندما صحيح ونابت من واقعها . فندمها انتباه بعد غفلة ، أما رضاها على نحو ماورد فهو حلم وأوهام . وكان يجب على المؤلفة أن تفرق بين أحلام « مى » وانتباهاتها وتقول رأيها . ولكنها آثرت أن تواليها فى كل قصد .

نكتفى بهذا القدر من المواقف المتناقضة فى سيرة « مى » وكاتبتها الحاذقة .

هللوا للمؤلفة كتاب فى ألف صفحة :

ويقع كتاب السيدة سلمى فى مجلدين كبيرين يضمان نحو ألف صفحة من القطع الكبير . ويمكن إختصاره إلى أقل من ذلك بكثير لو أنها حذفت منه ماتكرر ، أو رفعت منه ماليس فيه فائدة .

● فقد كانت تكرر بعض الرسائل بعلامات التنصيص مثل خطاب مصطفى عبد الرازق إلى مى بمناسبة توليه التدريس فى الجامعة المصرية ، فقد ذكرته فى المجلد الأول ص٤٠١ وذكرته فى المجلد الثانى ص١١٦ . وتورد المؤلفة تعزية جبران فى وفاة والد مى فى ص١٠٠ وتكررها بنصها وفصها فى ص١٦٤ من المجلد الثانى .

أوردنا هذا على سبيل المثال لا الحصر . والصحيح أن هناك مناسبات للكلمة الواحدة تستدعى ذكرها ، إلا أنه بعد إثبات النص فى جهة من جهات الكتاب لايصح إعادته ، بل ينبغى الإشارة إليه أو إيجاز معناه فى عبارة ، أو لفت نظر القارىء إلى مكانه بدلا من نقله . هو . هو .

● وعندما توفى والد مى وردت إليها خطابات تعزية كثيرة . وماذا يمكن أن يتخيله القارىء فى خطابات التعازى ؟ إن نشر خطاب واحد يكفى مع الإشارة إلى أسماء المجاملين . ولكن السيدة سلمى تنشر كل مافى حوزتها من برقيات وخطابات العزاء والرثاء ، فتورد رسالة جبران ، وفالنتينو بيكولى ، وأميل زيدان ، وشاخت ، وخيرالله خيرالله ، وتنقل كلام منصور فهمى من كتابه عن « مى » السالف الإشارة إليه . ولم تكتف بذلك فأوردت رسالة من شخص مجهول نشرتها مجلة النهضة النسائية .

مافائدة كل هذا الحشو والتطويل ؟ هل قامت المؤلفة باستنباط شىء له أهميته من رسائل العزاء تسمو على الحدث فى حد ذاته . أو ترى أنه استعراض وكفى ليقال إنها جمعت فأوعت ، وتطلب من القراء على ذلك التهليل والتصفيق . على أن هذه المراسلات ليست جديدة كلها فقد سبق لها نشرها فى كتابيها السابقين « الشعلة الزرقاء » « ومى وأعلام عصرها » فما فائدة ترديدها وتكريرها مرة أخرى ، كان فى إمكانها إحالة القارىء إلى مرجعيها سالفى الذكر .

ومن فضول القول ، وزيادة الحشو ماكانت تسرده من سيرة مى ولا فائدة ترجى منه ، بل هو بدهيات ومسلمات ، ومن هذا

قولها عن طفولة مى : « وعندما استقبلت عامها الثانى بدأت تتكلم وتمشى .. » ص ١٧٥جـ١ وكأن ميا متفردة فى هذا ، وعلى هذا النحو راحت تحدثنا المؤلفة فى صفحات كثيرة عن أدق التفاصيل فى سيرة « مى » وتكلمنا عن أعمامها وأخوالها وعن أقارب الدرجة الثالثة من أهلها وتنشر لهم الصور ، فهذه صورة ابن عمها ، وغيرها صورة خالها .. إلى آخره . وكأنهم أبطال التاريخ .

ومن تافهات القول الذى أوردته المؤلفة ص١٨١ جـ٢ أن ميا أصيبت بوعكة صحية فى رحلتها إلى إيطاليا عام ١٩٣٣ ثم تستشهد على ذلك برسالة من شاخت ، وكأننا لانصدقها إلا إذا أوردت دليلا . ومن فارغ الكلام الذى قيدته وحسبته أدبا ماذكرته من أن ميا أقامت أثناء زيارتها لانجلترا سنة ١٩٣٢ فى فندق « يسستر كورت » وخوفا من أن قراءها لايصدقون إقامة مى فى هذا الفندق بالذات ، أوردت الدليل على ذلك فأتت بصورة غلاف رسالة عثرت عليها بين أوراقها ، وفعلت نفس الشيء عندما ذكرت أن ميا انتقلت من لندن إلى باريس فأقامت فى فندق « كى فولتير » وأثبتت صورة أخرى لغلاف رسالة وجدتها فى مخلفاتها . ولم يفتها إثبات كشف حساب نفقاتها فى لبنان إبان محنتها وتأتى بصورة لذلك ، كأننا سندفع الحساب نيابة عنها .

كان يجب على السيدة القديرة ، والمؤلفة الرصينة ، والباحثة التى لايفوتها شيء أن تذكر لنا قياساً على ماسبق أن ميا كانت تستخدم صابون « لوكس » عند الاغتسال والدليل على هذا غلاف صابون اللوكس الذى عثرت عليه بين آثارها المتروكة . وأنها كانت تبتاع حاجياتها من محلات صيدناوى بدليل « فاتورة » الحساب التى

وجدتها بين أوراقها ، وأنها كانت تدخل سينما « ريتس » وتصور لنا تذكرة الدخول لاقناعنا .

ماهذا الهباء والهراء إن هذه الأمور جميعها عادية ، وذكرها فضول ، وسرد الأدلة من باب الحشو ، لأنه مما يحدث لكل إنسان ، فسواء قالت الكاتبة أن ميا أصيبت بوعكة أو أمسكت عن القول فإننا نعرف من تلقاء أنفسنا وبدون تنبيه أنها أصيبت فى حياتها بعديد من الوعكات استناداً لما يحدث لنا فى حياتنا . إلا إذا كان لهذه الوعكة بعض الآثار القائمة فى أدبها ، أو غيرت فى مسار حياتها ، وماقيمة ذكر اسم الفندق ؟ لو أنها ألفت قصة مثلاً فى هذا الفندق وتأثرت بالأجواء المحيطة به ووصفت البيئة القريبة منه لجاز ذلك . لو حدث لها شيء هام فى هذا المكان لحق لها ذكره .

إن ميا بشر مثلنا وليست قديسة أو مصطفاة من قبل الله . فلا هى السيدة « مريم » عليها السلام . ولا هى « امرأة فرعون » ولا هى أم موسى حتى نتحرى عنها كل شيء ونتلقى البركات من كل مكان لمسته .

لو استرشدت المؤلفة بكلام مى :

ومن الحشو التافه والكلام الفارغ الذى أوردته المؤلفة الحاذقة . بعض الأحاديث على ألسنة رجال ونساء لايستفاد منه مايساوى المداد الذى خط به . ونضرب مثلا بما جاء على لسان عبله الخورى ص٣٢٠ جـ٢ ونوجز كلامها فى مى التى كانت محببة وتحزم شعرها الأبيض بشريطة كحلية اللون وترتدى فستانا كحليا ، ورحبت بالناس ، وجلست تسأل عن الكبير والصغير والسنة الدراسية لطفلة من الأطفال . وتقبيل « مى » لها لأنها نطقت كلمة نطقاً صحيحاً .

ماذا فى هذا ؟! إنه كلام كل مجلس . حديث تلطف وسؤال تعطف من « مى » شأن كل الزيارات الودية العادية جداً .

ولو أن المؤلفة استرشدت برأى « مى » فى التراجم لما وقعت فى كل هذه الصغائر ، فقد ذكرت مى أن حرص المترجمين على تدوين كل شىء عن صاحب الترجمة مثل أسفاره وأنسابه ومشاهداته لا أهمية لها إلا إذا تركت أثراً مدويا فى حياة الشخص الداخلية ، وقد فصلنا ذلك فى فصل سابق . فما رأيك ياسيدتى فيما دونته مى وأنت مفتونة بها ؟

هناك فارق كبير بين ثقافة القارىء وثقافة الباحث . فالباحث فى مرحلة الإعداد والدرس يمد يده فى كل شىء ، ويتقصى كل أمر ، أما اثناء الكتابة والتدوين فإنه يجب أن يطرح أشياء كثيرة فاقدة الأهمية ، ويبقى على ماله فائدة ودلالة . أى أنه يسدى مايجدى . وتلك الأخبار ـــ التى ذكرتها « مى » الجديدة أعنى سلمى الكزبرى ، والتى أشرنا إليها . لم تستنبط منها شيئاً ، ولم تمهد لها طريقا فى الدراسة ، وإنما هى أخبار تلطعها لطعا ، وكأن الناس طراً معينون بمعرفة كل جليل ودقيق عن سيرة « مى » .

كتاب من كتب :

والكتاب الذى بين أيدينا يغلب عليه الطابع الاستعراضى لا الطابع التحليلى ، ففيه مجهود عضلى كبير ، ومجهود عقلى ضئيل . ومن ثم كثرت النصوص فيه والرسائل ، وكان يبدو لنا فى عديد مديد من الصفحات أن دور المؤلفة هو التمهيد البسيط لرسالة أو نص . وقد غلبت عليها كتب معينة كانت تنقل منها الصفحات تلو الصفحات

مع وضع علامات التنصيص ، وأحياناً كانت ترخى يديها فترفع الأقواس وتأخذ فى التلخيص ، ونضرب مثالاً بكتاب « قصتى مع مى » لأمين الريحانى الذى يقع تقريباً فى سبعين صفحة من القطع المتوسط ، فقد نقلت المؤلفة الجليلة معظمه . ويمكن الرجوع إلى المجلد الثانى من ص٢٥٨ وحتى ص٢٧٥ ونفتح كتاب « قصتى مع مى » للموازنة ، إن المؤلفة فى هذه الصفحات لم تترك كتاب الريحانى من يدها وهى تنقل منه إلا فى النادر لكى تستوفى فصل « مأساة مى » .

إن الاستشهاد بكلام الغير وارد ، والاسترشاد بجهود الآخرين جائز ، أما إدخال كتاب (إلا القليل منه) فى كتاب فهذا ماينكره الدارسون وبخاصة أن الكتاب مطبوع وتاريخ طبعه حديث (طبع سنة ١٩٨٠) فلا هو مخطوط نادر الوجود ، ولا هو فى بطون الدوريات ، ولا صار خبرا تتناقله الشفاه .

وهناك كتابان آخران لم يقلا فى تأثيرهما على الكاتبة ، وانتقلت نصوص كثيرة جدا منهما إلى كتابها : هما كتاب « مى فى سوريا ولبنان » وكتاب « ذكرى فقيدة الأدب النابغة « مى » فقد سيطر الكتاب الأول على عدة صفحات متتابعة من الفصل الوارد تحت اسم « الخطيبة المحاضرة » . أما الكتاب الثانى فقد غطى تقريبا معظم فصل « تكريم الأدباء لمى بعد موتها » حيث نقلت منه نصوصا كبيرة وكثيرة وأوردت من خطب هدى شعراوى ، وهيكل باشا ، ومصطفى عبد الرازق وبنت الشاطىء . ومنصور فهمى ، وطه حسين ، والعقاد (شعر) وخليل مطران (شعر) وأحمد محرم (شعر)

وبجد الدين حفنى ناصف ... إلى آخره . ويجد القارىء هذا الكلام متتابعاً فى كتاب المؤلفة من ص٤٤٥ وحتى ٤٥٩ المجلد الثانى .

وهو توسع فى الاستشهاد ، ولا يظهر أى جهد حقيقى للكاتبة فيه . ولما كانت المؤلفة قد أصدرت من قبل كتاب « الشعلة الزرقاء » وكتاب « مى وأعلام عصرها » كما أشرنا . فإنها تكاد تكون قد نقلت معظم ماجاء فى هذين الكتابين من رسائل فى كتابها « مى أو مأساة النبوغ » ويكفى قولا أنها أشارت فى الهوامش إلى كتابها « مى وأعلام عصرها » [١٩٠] تسعين ومائة مرة عدا ماورد فى سياق الكلام وأثبتت فى الهوامش رجوعها إلى كتاب « الشعلة الزرقاء » تسعا وستين مرة . أى أنها نقلت من كتابين مطبوعين حديثا (وهما مجموعات رسائل) ستين ومائتى مرة من نصوص الرسائل ، وكان نقلها فى الغالب فقرات وراء فقرات ، وفى بعض الأحيان كانت تورد الرسالة بأكملها . وإذا كان فصل « حياتها العاطفية وحبها لجبران » قد خضع تقريباً لرسائل الشعلة الزرقاء ، فإن فصل « مى وصلاتها بالمستشرقين » ابن لكتاب « مى وأعلام عصرها » ماعدا أطراف الأصابع .

هذا غير توسعها فى الاستشهاد بالرجوع الكثير وفى عديد من اا حات إلى مؤلفين من أمثال : العقاد وعبد الغنى حسن .ووديع فلسطين وصروف . وجبران والزيات ، ومارون عبود والريحانى .

وعلى هذا فالكتاب فى أجزاء كثيرة منه إعادة طبع أقسام عديدة من المؤلفات السابقة . ويمكن القول بسهولة أن كل الذين ذكرنا أسماءهم اشتركوا مع سلمى الكزبرى فى وضع كتابها ، وكان دورها

فى معظم الأحيان هو دور التوفيق والتأليف بين الكتابات المختلفة .
ولعل القارىء أدرك الآن كيف تكون الكتاب من ألف صفحة .

إن بناء أى كتاب يجب أن يقوم على فكرة ، ويكون له اتجاه ، ويؤدى غرضاً محدداً ، وتكون شخصية الكاتب بارزة فيه لتعيين ميوله ، ومواقفه ، أما إذا جاء الكتاب تلخيصا لعدة كتب دون تبين منحاه وهدفه فلا قيمة له مهما أشار الكاتب إلى مئات من المراجع والمصادر .

ولابد من كلمة حق . إن المؤلفة بذلت فى سبيل هذا الكتاب جهدا خارقا دونه نضال الأبطال ، فشرقت وغربت ، وصعدت الجبال ، وهبطت إلى بطون الوديان والتقت بالرجال والنساء وجمعت نصوصاً ورسائل ومخطوطات فاقدة ، ولكنها لم تغربل مادتها ولم تتحاشى الشائع من المعلومات ، ولم تستجف التافة من الأقوال ، ولم تتعقل فى الأحكام ، فجاء كتابها على الصورة التى بين أيدينا يغلب عليه الاستعراض والتسطيح ، وتقولى هى : « وقعت فى حيرة كبيرة كمن يمتلك ثروة كاملة ويرتبك في بحثه عن أفضل السبل لتوظيفها » صدقت السيدة سلمى فهذه الثروة التى تتحدث عنها ليست جميعها من العملات الصحيحة النادرة ، والوثائق الحية الدالة . ولو أنها اكتفت بايراد الهام ، وإثبات الجديد الجليل الأثر ، ونظرت إلى « مى » نظرة موضوعية واهتمت أكثر بأدبها ونتاجها لجاء عملها أصلح مما هو عليه الآن .

حياة مى وأعمالها :

لقد نشطت المؤلفة لحياة « مى » وتقاعست إلى حد كبير عن أدبها وثمراتها .

ويكفى أن نقول أن الكاتبة تناولت كل مؤلفات « مى » النثرية فى خمس عشر صفحة فقط ، فكان نصيب كتاب « سوانح فتاة » خمسة أسطر ، وكتاب « غاية الحياة » خمسة أسطر ، وكتاب « كلمات وإشارات » ثلاثة عشر سطراً منها ستة أسطر من كلام « مى » ... إلى آخره .

كنا نود أن تدهشنا المؤلفة بتحليل أدب « مى » وتنظيره ، وتفيض فى عرض حسناته ، ولكن وجدنا رأيها يظهر أن قصصها المترجم لم توفق فى اختياره من نماذج الآداب الغربية الجيدة ص١٩٥ جـ١ ، وأن قصصها المبتدع لايخلو من السذاجة ولا يرتكز على قواعد الفن القصصى ص٢١٩ جـ١ ، وأن شعرها الفرنسى لايخلو من نقاط ضعف أحيانا ص ١٧٤ جـ١ ، وأن النقد عند « مى » لم تتجاوز المؤلفة فيه عن انتقادها لجبران ص٢٢٠ جـ١ ، وعن أسلوب « مى » اقتصرت المؤلفة على عرض أقوال الآخرين فيه ، وذكرت ــ من عندها ــ أنه أوضح من أسلوب جبران وأنها عكفت على تعلم اللغات الأجنبية ص٢٢٥ جـ١ ومابعدها . فإذا كانت « مى » على هذا المستوى فلماذا تأتى بأدق التفاصيل فى حياتها ؟ ولماذا ألف صفحة ؟!. إن مصدر اهتمامنا بحياة المفكر هو فكره ، فإذا جاء هابطا ساذجاً يشوبه ضعف فما أحرانا أن ندير له الظهر ، ولكن المؤلفة أوقعت فى نفوسنا بكتابها الضخم أن ميا رهيبة الفكر .

كنا نود أن تستفيض المؤلفة فى رسالة النقد عند « مى » ودورها فى القصة والحوار وتناقش مع التمثيل .

لماذا لم تبين سلمى عطاء « مى » فى مجال الكتابة عن الفن التشكيلى عند مايكل انجلو والمثال مختار ، وكلامها عن الآثار ومعارض الصور ؟ أين تقويم كتاباتها فى الموسيقى وكلامها عن بيتهوفن وسلامة حجازى وعالم الألحان ..؟ ولماذا لم تعرض الباحثة لتراجمها الصغيرة عن أونامونو وبيراندللو ، ودوديه وغيرهم ؟ ولماذا أمسكت عن كتابات « مى » الفلسفية فلها بحث طويل عن بيرجسون وغيره من أصحاب الفلسفات الاجتماعية والعدمية . لم يظهر ياسيدتى مااقتبسته « مى » من الآداب الغربية فى مختلف كتاباتها ، ولم يبرز بالدليل والمثال مدى صحة أسلوبها فى الترجمة من اللغات الأوروبية إلى العربية فى قصصها المترجم ... إلى آخره .

كنا ننتظر فى كتاب من ألف صفحة مناقشة كل هذا مع التمثيل ، واستنباط الاتجاهات الفكرية فى إطار تنظيرى حيث يخبر عن الكلام بالاصطلاح .

لو كنت سيدتى فعلت ذلك ، وأثبت تفوق « مى » ونبوغها وعبقريتها لصح كلامك الوارد فى ص٢٠ جـ١ : « غالت فى خوض غمار العلم والأدب كأحسن مايفعل كبار العلماء » . إن هذا الكلام لاينطبق على صورة « مى » العالمة الكبيرة والأديبة الخطيرة كما جاءت فى كتابك ، فقد جعلت محور مؤلفك حياتها لا أدبها ، مع أن اهتمامنا بحياة « مى » راجع إلى علو أدبها إذا كان بالفعل من الطراز العالى . وإلا ففى حياة أناس كثيرين من المآسى مايفوق مأساة مى .

أخطاء وتصويبات :

وإلى جانب ذلك وردت فى الكتاب أخطاء كثيرة نذكر منها :

• تقول الباحثة ص٢٢٧ جـ١ . كانت « مى » تستعمل فى كتاباتها ألفاظاً أعجمية قبل سنة ١٩١٨ ، أما بعد ذلك فقد تحاشت الكلمات الدخيلة .

وإذا رجعنا إلى قصتها « السر الموزع » فقط وجدنا « اكسيدان » « شوفير » « كونسرفاتريس » « مرسى » « وسكى » والقصة من نتاجها المتأخر .

• تقول المؤلفة ص٢٠٠ جـ١ فى مجال الحديث عن باحثة البادية إن ميا أول امرأة عربية تكتب سيرة عن امرأة عربية ، وهذا كلام نقلته عن منصور فهمى ، وقد ناقشناه فى ثنايا حديثنا عن نادى « مى » وخلاصته أن ميا مسبوقة بمريم نوفل وزينب العاملى .

• وتذكر سلمى ص ٣٤٥ جـ١ أن ميا عرفت العقاد سنة ١٩٢٠ . ولكن الواقع يقول أن العقاد أخذ يتردد على ناديها منذ سنة ١٩١٥ ، وناقشته فى مقاله عن « المواكب » لجبران الذى نشره العقاد سنة ١٩١٩ فى جريدة الأهالى . واستمرت العلائق .

• تقول المؤلفة ص٣٨٢ جـ١ مانصه : « احتل [خليل مطران] أرفع مكانة بين شعراء النهضة لما فى شعره ودواوينه : « ديوان الخليل » و« الأسد الباكى » و « آثار بعلبك » من سمات العبقرية » .

وخليل مطران ليس له إلا « ديوان الخليل » فى أربعة أجزاء

وديوان « إلى الشباب » [أراجيز] وجمع له كاتب هذه السطور « الديوان المجهول لخليل مطران » . أما « الأسد الباكى » فهى قصيدة وكذلك آثار بعلبك .

• تذكر المؤلفة ص٤٠٦ جـ١ أن يعقوب صروف أرسل إلى مى رسالة فى ١٧ /١٠ /١٩٣٨ . بينما كان موت صروف عام ١٩٢٧ . فهل أرسلها من عالم الغيب على وسيطه الهام هى أنت ؟ إنى لا أشك فى الرسالة ولكن فى تاريخها .

• تقول المؤلفة ص٤٢٧ جـ١ أن المعركة بين طه حسين والرافعى احتدمت بعد نشر الأول كتابه « فى الأدب الجاهلى » عام ١٩٢٥ ، وأن الرافعى رد عليه بمقالات « فى مجلة كوكب الشرق ألهبت النفوس » .

وكتاب طه حسين هو « فى الشعر الجاهلى » ونشره عام ١٩٢٦ ، وكوكب الشرق جريدة يومية سياسية وفدية وليست مجلة .

* * *

وبعد ياسيدتى الفاضلة نكتفى بهذا القدر . وإن كان الكتاب أرضا خصبة عريضة تنبت فيها أشواك النقد ، وأرجوا أن يكون هذا الكلام حافزاً على أعمال أكثر جدية يستنير فيها القول ، ويتجوهر فيها الفكر ، بتعبير صاف معلى ينأى عن الزخرفة والسفسفة . وقد أفدنا من الوثائق الجديدة مثل « وصية مى » أو إرادتها ، والنص الأصلى لرسالة « مى » إلى ابن عمها وكانت من أسباب شقائها بعد أن وردت فى كل الكتب مبتورة شائهة ، وبعض الأحاديث المفيدة التى أدلى بها بعض من قابلتهم مثل أحاديث آل مرعى ، ولا يفوتنا القسم

الأخير من الكتاب فهو جديد ، وغير هذا من تصحيح بعض التواريخ ، ودور مى المجهول فى جريدة المحروسة . وهذه الأشياء جزر فى بحر محيط من كلام جدواه قليلة ، ولو تضامت هذه الجزر لكونت مساحة معقولة . وهى مايبقى لك من الكتاب [1] .

---

(١) كتب هذا الفصل بعد البروفة الثالثة من الكتاب بتاريخ ٢٥ من مارس ١٩٨٨ .

التعريف بمى

١٨٨٦ - ١٩٤١

ترجمة موجزة

ولدت مارى الياس زيادة نحو سنة ١٨٨٦ وعرفت فى عالم الأدب باسم « مى » فى مدينة الناصرة بفلسطين من أم فلسطينية أرثوذكسية وأب لبنانى مارونى .

ويؤخذ من عبارة وردت فى رسالة لجبران بعث بها إليها أنها تمتد بنسبها إلى اللاويين – كهنة بنى إسرائيل – وهم أبناء لاوى الابن الثالث ليعقوب . يقول جبران : « وقد سررت جداً لانتسابك إلى عائلة لاوية .. » [الشعلة الزرقاء ص ٨١] .

وقد التحقت « مى » بمدرسة الراهبات الأجنبيات فى عينطوره بلبنان ، وكانت فى هذه الفترة تختلى إلى نفسها وتسجل الخطرات الشعرية الرقيقة التى ظهرت فيما بعد فى ديوانها الفرنسى « أزاهير حلم » ومما تعلمته فى هذه الفترة العزف على بعض الآلات الموسيقية . ثم عادت إلى الناصرة نحو سنة ١٩٠٤ وأقامت فترة فيها ثم نزحت مع والديها إلى مصر . وأصدرت ديوانها المشار إليه فى القاهرة . وراحت تشارك فى الكتابة الأدبية فى جريدة « المحروسة » وبعض المجلات الأخرى .

وأخذت تلقى الخطب من فوق المنابر ، فكان ذلك ترجمة عملية لحرية المرأة وسفورها ومشاركتها فى الحياة العامة وهى المبادىء التى نادى بها قاسم أمين وغيره قبيل ذلك .

وكانت مى من أصحاب الصالونات الأدبية ، وكتبت فى مختلف الدوريات ، وسافرت إلى أوربا فى رحلات ، وارتبطت بصداقات مع أعلام عصرها فى مصر والشام والعراق ومع بعض المستشرقين .

وقد كانت ثقافتها متنوعة واسعة ، وكتاباتها مزيجا من الدراسات المتأنية ، والتأملات الذاتية ، وأسلوبها عليه مسحة من الخيال والجمال والعذوبة ، وقد قال العقاد أنها تعرف خمس لغات ، وقالت هى عن نفسها أنها تعرف تسع لغات عالمية وقد كتبت ببعضها .

وفيما بين ١٩٢٩ وحتى ١٩٤١ مرت بسلسلة من المحن القاسية ، ففى عام ١٩٢٩ مات أبوها ، وبعد ثلاثة أعوام توفيت أمها عام ١٩٣٢ ، وبعد ثلاثة سنوات أى فى عام ١٩٣٥ تبدأ مأساتها الحزينة حيث تدخل إلى مستشفى العصفورية ، وتمكث فى لبنان ثلاثة أعوام بين العصفورية ومستشفى ريز حتى ١٩٣٨ ، ثم تأتى إلى القاهرة فتعيش ثلاث سنوات بعد ذلك لتلقى وجه ربها فى التاسع عشر من أكتوبر عام ١٩٤١ .

صورة مى

رسمت « مى » ملامح صورتها فى رسالة إلى جوليا طعمة دمشقية بقولها :

« أصحيح أنك لم تهتد بعد إلى صورتى فهاكها : استحضرى فتاة سمراء كالبن ، أو كالتمر الهندى كما يقول الشعراء أو كالمسك كما يقول متيم العامرية وضعى عليها طابعا سديميا [1]– فليسمح لى البلاغيون بهذا التعبير المتناقض – من وجد وشوق وذهول وجوع فكرى لايكتفى وعطش روحى لايرتوى يرافق أولئك جميعاً ، استعداد كبير للطرب والسرور واستعداد أكبر للشجن والألم – وهذا هو الغالب دوما – وأطلقى على هذا المجموع اسم « مى » ترى من يساجلك الساعة قلمها .

ووصفها الدكتور منصور فهمى فى كتابه « محاضرات عن مى » بقوله : « هى فتاة ربعة بضة ، ووجهها الصبوح أقرب إلى الاستدارة ، وبشرتها بيضاء من غير سوء ، وتقاسيمها مليحة مشرقة ، وعيناها دعجاوان واسعتان سبلاوان ويشع فيهما بريق الذكاء ، ويعلوهما حاجبان يمتد كلاهما عريضا أسود من أول العين إلى آخرها فى تقوس منسجم دون أن يقترنا أو يتقاربا من أعلا أنف أزلف جميل وفمها يزدان بشفتين رقيقتين قرمزيتين لايمتدان فى خديها

(١) طابعا سديميا : أى طابعا متغيرا ، وسدم الماء : تغير لونه .

الريانين إلا بما يتجاوز قليلا نهاية الأنف وهى ذات جيد ملىء لايعيبه قصر ، وقد يزينه عقد قانى الحمرة إن لبست ثيابا قاتمة اللون وأسنانها بيضاء فيها فلج وفى الغالب لاتفارق الابتسامة محياها وشعرها أسود فاحم لامع ، وقد تقترن أحاديثها بحركات ناعمة متواصلة عند رأسها وجيدها فتبدو هذه الحركات الخفيفة كأنها نبرات من الضحك الهادى ينسجم مع البسمات المتواصلة الرشيقة تزيدها ظرفا وتكسبها لعوبية وسحراً » .

قاموس « مى » الصغير

العين	:	صورة النفس
الابتسامة	:	فصاحة النيات
الكلام	:	قالب الفكر
المنطق	:	عذوبة العواطف
الصوت	:	نغمة القلب
اللبس	:	خلاصة الذوق
الجلوس	:	قياس التهذيب
المشية	:	نصف الجمال ومعلنة درجة العقل
الإشارة	:	دليل الامتياز
الحركة	:	ميزان الدم . فإما ثقيل وإما خفيف
حركة العنق وجموده	:	مكيال التصنع والتكلف
الإنشاء	:	مرآة الروح وخيال الجسد [1]

---

(١) مجلة سركيس عدد ١٥ أغسطس ١٩١٣ السنة السابعة ص ٥٤٢ .

مؤلفات « مى »

١ – أزاهير حلم « ديوان شعر بالفرنسية » بتوقيع إيزيس كوبيا
٢ – باحثة البادية – (ملك حفنى ناصف) .
٣ – سوانح فتاة
٤ – كلمات وإشارات
٥ – الصحائف .
٦ – ظلمات وأشعة .
٧ – بين الجزر والمد .
٨ – المساواة .
٩ – غاية الحياة .
١٠ – عائشة التيمورية .
١١ – ورده اليازجى .
١٢ – رسائل مى إلى أعلام عصرها فى كتاب « مى زيادة وأعلام عصرها » جمع وتحقيق سلمى الحفار الكزبرى
١٣ – ابتسامات ودموع « قصة مترجمة »
١٤ – الحب فى العذاب « قصة مترجمة »
١٥ – رجوع الموجة « قصة مترجمة »
١٦ – رسائل مى فى عدة كتب

مؤلفات عن « مى »

١ - « مى وجبران » لجميل جبر
٢ - « رسائل مى » لجميل جبر
٣ - « مى زيادة فى حياتها وأدبها » لجميل جبر
٤ - « مى أديبة الشرق والعروبة » لمحمد عبد الغنى حسن
٥ - « مى زيادة » لعبد اللطيف شراره
٦ - « مى فى حياتها وآثارها » لوداد سكاكينى
٧ - « الذين أحبوا مى » لكامل الشناوى
٨ - « أطياف من حياة مى » لطاهر الطناحى
٩ - « مى زيادة التوهج والأفول » لروز غريب
١٠ -« محاضرات عن مى زيادة » الدكتور منصور فهمى
١١ -« قصتى مع مى » لأمين الريحانى
١٢ -« مى والرافعى » لعبد السلام هاشم حافظ
١٣ -« فن المراسلة عند مى زيادة » لأمل داعوق سعد
١٤ -« كتاب عن مى صادر عن مكتبة المستقبل بتقديم وديع فلسطين
١٥ -« الشعلة الزرقاء » رسائل جبران إلى مى - لسلمى الحفار الكزبرى ود. سهيل بشروئى .

١٦ –كتب من وحي « مي » .

١ – رسائل الأحزان ٢ – السحاب الأحمر – ٣ – أوراق الورد لمصطفى صادق الرافعي .

٧ – مجلة صوت المرأة : عدد خاص عن « مي » ١٩٤٩ .

١٨ – مجلة المرأة الجديدة : وصف للحفلات التي أقيمت لمي في لبنان سنة ١٩٢٢

وانظر مجلة سركيس مجلد ١٩٢٢

١٩ – مجموعة الخطب التي ألقيت في حفلة تأبين « مي » – المطبعة العصرية ١٩٤١ هذا بخلاف الكتب التي تناولت « مي » في فصول منها مثل : كتب كامل نشأت وسعيد العريان ومصطفى الشكعة وحسنين مخلوف عن الرافعي . وكتب : غراميات العقاد ولمحات من حياة العقاد لعامر العقاد . وكتاب المرأة في أدب العقاد لعبد الحي دياب .

٢٠ – كتب أخرى .

٢١ – مقالات عديدة في الدوريات .

فصول لم تضمها كتب مى

خطرات .. وتأملات

القدر والمقدّر[1]

الاعتقاد بالمقدّر من أهمّ الاعتقادات التي أثرت في حياة البشر في الأعصر الغابرة . وهو لايزال متملكاً على أفكار أبناء اليوم وإن اختلفت كيفية اعتقادهم باختلاف مذاهبهم وآرائهم في عواقب الإنسان . وتقسم هذه المذاهب إلى ثلاثة أقسام : الماديون والقائلون بمذهب جمع الكائنات (ألوهية العالم) (Panthéistes) والروحيون .

فالماديون يعتقدون أن الإنسان ليس إلاّ مجموع أجزاء كيماوية تنحلُّ بالموت ثم تتفرّق دقائقها، وتنضم إلى أجرام أخرى فتصير لها ومنها . وعندهم أن لكل واحدٍ من البشر أن ينتقي لحياته غاية ترمي إليها أغراضه ، وتطمح للوصول إليها أفكاره ، وتوقف عليها أتعابه وآماله . أما قيمة الحياة فمتعلّقة بفضل صاحبها ، وهي تقاس بما تجلبه على العالم من الخير – أو الشر ، ولايعبّر عنها عند الماديين إلاّ باللذة والألم . العلم الوضعي يحسب كل مايراه ظواهر طبيعية ونتائج حركات آلية تتشابه كلها في نظره ، فلا تفرق ماهيّتها إلاّ بواسطة الحسّ ، فيسمي الماديون ما يسرُّهم خيراً ، ويدعون ما يؤلمهم شراً ، وهم مع ذلك يؤثرون – نظرياً – خير المجموع على خير الفرد .

---

(١) مجلة الزهور عدد يونية ١٩١٢ .

أما القائلون بألوهية العالم فيعتقدون أن كل جرم من أجرام الخليقة هو شكل بارز عن الجوهر الآلهي المنتشر في طبقات الكون ، وأن الروح بعد انفصالها عن الجسد تعود إلى ذلك الجوهر العظيم كما يعود الجسد إلى المادة الكلية التي تكوّن منها . وكان فيثاغورس وأفلاطون وغيرهما من فلاسفة الماضي يعتقدون بالتقمص (Métempsycose) ولايزال الهنود والدروز إلى أيامنا الحاضرة يعتقدون هذا الاعتقاد . وسواء غرقت الروح في بحر الحياة الكلية أم سكنت جسداً آخر ، فإن الشخصية الحقيقية تنتهي عند عتبة القبر . فلهم ، والحالة هذه ، أن يعملوا في حياتهم كل مايؤول إلى سرورهم وارتياحهم دون إفادة الغير . بيد أن ذوي الأخلاق الكريمة منهم يسعون في نفع الجمهور ما استطاعوا .

والروحيّون يؤمنون بأن الروح أبدية لاتفنى ، وإنها تحفظ بعد الموت ذاكرتها وسائر مميزات شخصيتها الجوهرية . هي لاتموت لأنها شعلة من روح مبدعها العظيمة ، فهي تعمل الحسنات وتسير في طريق الصلاح ، وتفيد وتستفيد ، وتُضحّي من لذتها وراحتها شيئاً كثيراً بقصد الوصول إلى المصدر الآلهي السامي والتمتع بغبطة لانهاية لها .

مهما تعدّدت المذاهب والمشارب فقد أجمع البشر على أن هناك قوة تدير حركة العالم ، ولكنهم اختلفوا في تسميتها . يسميها بعضهم « عناية » أو « إرادة إلهية » وينعتها آخرون بالـ (Déterminisme Universel) وقد اصطلح الجيمع على التعبير عنها بكلمة « قضاء » أو « قدَر » .

• • •

وضع الأقدمون « القدر » فوق جميع الآلهة . وهو في علم أديانهم (Mythologie) ابن « العدم » و « الظلمة » وهما الإلهان الوحيدان اللذان لم يكن لهما ابتداء ، ولكنهما انتهيا إذ أن « العدم » اضمحلّ في الخليقة كما أن « الظلمة » تلاشت في النور . « المقدّر » يقبض بيده على حظوظ البشر ، ويحكم فيهم كيفما شاء . وفي الخرافات القديمة أن أوامره منقوشة على صفحات من نحاس ، ولاقوة أرضيّة تستطيع أن تمحوهَا أو تغيّر منها شيئاً . كانوا يصوّرونه شيخاً طاعناً في السن كفيف البصر ، وتحت قدميه الكرة الأرضية وعلى رأس اكليل من نجوم ، دلالة على خضوع السماء له . يسراه تمسك القارورة المحتوية على حظوظ البشر ، ويمناه تقبض على عصا من حديد إشارةً إلى سطوته وقدرته المطلقة ، وقساوته وصلابته في أحكامه .

وقد جاء في الياذة هوميروس أن جوبيتير كان قد أراد إنقاذ هكتور من شرآخيل ، على أنهُ لما وزن حظّيهما ورأى أن هكتور سيموت لا محالة تركه وشأنه . وكذا فعل « أبولّون » الذي كان يرافقه في غدواته وروحاته ويمده بالمساعدة ، فإنه ابتعد عنه لعلمه أن القدر لا يُعاند .

توالت القرون وسبحت الأفكار في فضاء واسع من الحرية العلمية فتناول الفلاسفة هذا الموضوع ودرسوه درساً مدققاً فنفوا وجود إلهة عمياء تلقي على البشر صواعق غضبها ونقمتها بحسب أهوائها ، ونسبوا « القدر » إلى نواميس ثابتة وعلات رياضية تأتي بالنتائج التى ندعوها « قضاء وقدراً » . وقال « ارسطو » أن الأقدار ناجمة عن قوتين : قوة خارجية ، وقوة داخلية أي آتية من نفس الإنسان . وكان جميع المفكرين الذين سبقوا ديكارت يقولون بوجود سلسلة

علات آلية هي أساس النظام الكلّي . ثم جاء ذلك الفيلسوف الفرنساوي وثبّت هذه القاعدة . وأخرجها من دائرة المعقولات وأدخلها في دائرة الفلسفة الرياضية إذ شرحها شرحاً رياضياً ، وأسندها إلى قواعد علمية رأسها القاعدة التي تستند إليها جميع العلوم الطبيعية ، وهي أن لاشيء يموت بكل معنى الكلمة ، ولاشيء يحيا ، بل أن الموت كالحياة ليس إلا تقلب المادة من حال إلى حال بحكم النواميس الأبدية التي تديرها ، وأنهُ لا بداية للكون ولانهاية له ، بل أن كل حركة نراها إن هي إلاّ نتيجة حركة أخرى سبقت وهي تابعة لحركة أو لحركات تقدمتها . وفي العلوم الوضعية أن كلَّ ما في الكون حركات متتابعة متوالية ، وأن كل حركة « فسيولوجية » تعقبها فينا نتيجة « بسيكولوجية » أو « فسيولوجية » . فالهضم مثلاً نتيجة الأكل ، والغذاء نتيجة الهضم ، والدورة الدموية نتيجة الغذاء ، وانتظام الدماغ نتيجة الدورة الدموية ، والفكر نتيجة انتظام الدماغ . فلو لم تنتظم الدورة الدموية في أجسام « روجر بايكن » و « البرت كريسي » و « شورتز » ما عرفت أوروبا البارود ولا قُتل به ألوف الجنود وملايين المحاربين . ولو لم تنتظم حركة القلب عند مخترع التلغراف اللاسلكي لما خلصت الباخرة « كرباثيا » النفوس التي انتشلتها من الباخرة « تيتانيك » كما أنه لو أصاب مخترعي السفن مرض ما ، لما سارت السفن في البحار ولا غرقت الملايين فيها . وقس على ذلك . لاشيء يستطيع الخروج من دائرة النظام العلمي وهذا الناظام هو قدر الأقدمين الفلسفي بعينه .

• • •

أجل أن النواميس تظلّ ثابتة لاتتغير . الأجرام الكبيرة تسقط إلى

الأرض بقوة الجاذبية ، ولا تقدر أن تسبح في الجو ما لم يكن هناك من المواد الكيماوية ما يساعدها على معادلة ميزانيتها الطبيعية . شجرة التفّاح لاتستطيع أن تحمل عناقيد العنب ، كما أن الدوالي لاتثمر موزاً ، وكل مافي الكون مرتب محدود . يقول فولتر : « قُدّر على الإنسان أن يكون له عدد محدود من الأسنان والشعر والأفكار ، وقُدّر عليه أن يأتي يوم به تسقط أسنانه ، ويقع شعره ، وتتلاشى أفكاره » .

ثم يتابع كلامه قائلا : بعض البلهاء يقول : « إن طبيبى البارع قد شفى عمتى من مرضها الخطر ، وزاد فى حياتها عشر سنوات » .

« تقول ، أيها الأبله ، إن طبيبك شفى عمتك من مرضها ، ولكنهُ بفعله هذا ، لم يغلب إرادة الطبيعة ولم يعاكسها بل اتّبعها . قُدّر على عمتك أن تولد في هذه البلدة ، وأن تمرض في يوم كذا بمرض كذا ، وقُدّر على الطبيب أن يسكن في هذه البلدة ، وأن تدعوه عمتك إليها ، وأن يلبي طلبها ، وأن يعطيها العلاج الذي شفاها . هكذا شاءت الظروف الجارية بأحكام الناموس الأبدي » .

« الفلاح الجاهل يظن أن الجو أمطر حقله اتفاقا ولكن الفيلسوف يعلم أن الصدفة اسم بلا مسمى . وأن التراكيب الجوية أوجبت وقوع المطر على تلك البقعة فى ذلك اليوم » .

« من الناس من تخيفهم هذه الحقائق فيقولون أن بعض ما في الكون ضروري ، والبعض الآخر ليس إلاّ حوادث وعوارض . وأنا اجيبهم انهُ لمن المضحك أن يكون نصف الكون مرتّباً وتابعاً لنواميس ونظامات ، وأن يكون النصف الآخر مهملا . عندما يتأمل المفكر

ويبحث فى دقائق هذا الموضوع يرى أن كل مبدأ يخالف الإقرار بالمقدر لهو مبدأ مستهجن .

• لكن حُكم على بعض الناس أن يفهموا قليلا ، وعلى آخرين أن لايفهموا مطلقاً ، وعلى غيرهم أن ينتقدوا الذين يفهمون وأن يضطهدوهم .

كيف نقيس الزمان

الزمان ! ما هو الزمان [1] ؟

يمرُّ بنا ونمرُّ به ، يُحيينا ونحييه ، يلاشينا ونلاشيه ، ولا نعرف ماهية كيانه . ويعبر جسر الحياة تاركاً بين جوانب الأحياء جروحاً ، ناثراً على سواد الشَعر بياض القِدَم ، طابعاً على الجباه الوضّاحة تجعدات المجاهدة والملل ، دون أن نحاول إرهابه أو الاقتصاص منه : الشيخوخة قبلةُ الزمان للبشر . لكن ما هي الشيخوخة ، وما هو الإرهاب ، وماذا يعني العقاب ؟

والزمان .. ما هو الزمان ؟

أراد لبنتز تحديده فقال فيه أنه « تتابع الأشياء المتواردة» وسواء كان هذا التحديد كافيا أو غير كاف على الاطلاق ، فهو دائما يعبر نوعا عن أهم أحوالنا البسيكولوجية والفسيولوجية البسيكولوجية المنقسمة إلى ثلاثة ظروف هى سلسلة حياة الإنسان : الماضى والحاضر والمستقبل . ولكل من هذه الظروف علاقة كلية بالآخر يستحيل فيها الحذف والإلغاء ، لأنها إن لم تكن تلاشى الظرفان وتلاشى الزمان ، وهذا من ضروب المحال .

---

(١) مجلة الزهور عدد فبراير ١٩١٣ .

فالحاضر بمفهوميتنا هو مايقع تحت إدراك الحواس اللمسى أو المعنوى ، فى آن كائن بين خطين وهميين كل منهما أكثر أو أقلّ وضوحاً : خط الذكرى وخط الأمل ، أي خط الماضي وخط المستقبل ، والحاضر مزيج من الاثنين ، وفي الوقت نفسه لا هو هذا ولا هو ذاك . بيد أن العلم المجرَّد يكاد يلغي هذه الأزمنة الثلاثة ، وليس الزمان في نظره إلاَّ تتابع أشياءٍ وأوقات لابداية فيها ولا نهاية ، كما أن الفضاء مسافة لا تحدّ ، ولا أعالي فيها ولا أداني . « وجميع أجزاء الوقت التي لانعيها كساعات النوم وساعات الغيبوبة تمتزج بعضاً ببعض وتتيه في هاوية الزمان » (كانْتْ) .

فالزمان – كالمسافة – كائن وإن لم تتوارد فيه أشياء متتابعة ، لأن ما لانراه نحن يراه غيرنا ، وما لايراه غيرنا يستمد من الطبيعة قوة ، ويتبادل مع أنواع متشابهة متضادة حركته الحيوية الدائمة . وفروع الزمان – كفروغ المسافة – كلمة لا تعني شيئاً ، ويتعذَّر على الإنسان تصوُّر مسافة أو زمن خاو خال من كل ما يقع في دائرة الحواس : فهناك دائماً هواءٌ ونورٌ أو ظلام ، وذرّات صغيرة هي عالم بذاتها ، ودقائق أثيرية إن هي إلاَّ جراثيم الحياة .

أما قياس الزمان مجرداً كما هو فأمرٌ مستحيل لأن إدراكنا متناه والزمان غير متناه ، فضلاً عن أن القياس يستوجب مشابهة حجم إلى حجم من نوع ثان . فكيف نقيس الماضي وهو قد انقضى ولم يبق منهُ إلاَّ الذكر – أي أمانة في الحواس – بالمستقبل الذي لا نتلمس خياله إلاَّ في دوائر الرموز والتقادير ؟

على أنا وإن لم نقو على قياس الزمان طولاً وعرضاً فتأثيراتنا

النفسانية ميزان بخله وكرمه ، ولاقيمة إلاّ بما يورثه إلينا من السعد والشقاء . أرواحنا ملك مشيئته ولا ينفك جائلاً فيها - حتى يرضى . وهل يعرف الزمان معنى الرضى ؟

وهناك أقيسة علمية رياضية آلية تترتب عليها حركات الاجتماع وقد اصطلح البشر على استعمالها والسير بموجب قواعدها .

• • •

منذ فجر الوجود كانت الحوادث الفلكية الطبيعية أساس تقسيم الزمان ، وأهم هذه الحوادث لدينا هي دورة الشمس ودورة النجوم . والأوقات في علم الهيئة السماوية ثلاثة : يوم شمسي ، ويوم متوسط ، ويوم نجميّ . وكل من هذه الأيام ينقسم إلى أربع وعشرين ساعة ، وكل ساعة تتركب من ستين دقيقة كما أن كل دقيقة تتألف من ستين ثانية .

فالوقت الشمسيّ يقاس بمرور الشمس تتابعاً في مكان غير ثابت وهو أطول من اليوم النجميّ وأطول يوم شمسيّ هو ٢٣ ديسمبر ، وأقصر يوم يوم ١٦ من الشهر نفسه .

والوقت المتوسط أوجده الفلكيون لإصلاح الوقت الشمسيّ وذلك باختراع شمسين آليتين تدوران على محورهما . أولهما تجتاز القوس السمتية بحركة متعادلة متوازنة ، بنوع أنها تصلح حركة الشمس الحقيقية المتباطئة بسيرها من البعد الأدنى إلى البعد الأقصى ، المتسرعة بسيرها من البعد الأقصى إلى البعد الأدنى . والشمس الثانية أو المتوسطة ، تجتاز خط الاستواء السرعة التي تجتاز بها الشمس الأولى القوس السمتية ، فتمران في آن واحد في خط معادلة الليل

والنهار . وحركة هذه الشمس المتوسطة اليومية هي اليوم المتوسط وهو أصلح جميع الأيام الشمسية على تعددها واختلافها .

والوقت النجمي يقاس بمرور نجمةٍ تتابعاً في مكان واحد في ساعة معينة ، والمسافة بين المرور والمرور هي اليوم النجمي وهو أقصر قليلاً من اليوم الشمسي ، ذلك لأن بينا الأرض تدور دورةٍ تامة على محورها تتبع الشمس في القوس السمتية انحناء ملائماً لحركتها الخصوصية غير أنه نقيض حركة النجوم اليومية . وأعظم فرق بين اليوم الشمسي واليوم النجمي هو في ٢٣ ديسمبرِ وقدره ثلاثون ثانية . وأقصر فرق بينها في ١٦ من الشهرِ نفسه وقدره ٢١ ثانية . واليوم النجميّ هو فى ٢٣ ديسمبر وقدره ٢١ ثانية . واليوم النجميّ أقصر قليلاً من اليوم المتوسط .

إن كانت حركة الفلك أساس قياس الزمان فالساعات والمقاييس (Chronmètres) تدوّن تلك الحركة . وأول آلة كان يستخدمها الأقدمون هي بناية حجرية أو خشبية (Gnomon) تحدد الساعات وتقيس ارتفاع الشمس بموجب اتجاه الظل نحو الشرق والغرب ، نحو الشمال والجنوب . ويقال أن الأهرام شيدت لهذه الغاية أيضاً . ففي أهرام مصر إذاً درس مهم من هذا القبيل .

وأعقبت الساعة الشمسية هذا النوع من قياس الوقت . وأقدم ساعة شمسية يذكرها التاريخ هي ساعة أشاز ملك أورشليم سنة ٧٤٠ قبل المسيح وردَّد ذكر هذه الساعة صدى الأجيال ناقلا خبر أعجوبة النبى اشعيا الذى اخر الظل فى الساعة عشر درجات . أما الآن فلا نرى أعجوبة في مثل هذا الفعل لأنه يتجدد يومياً في ساعة تنعت بالرجعية من اختراع فلاماريون في مدينة جوفسي .

ووجدت أول ساعة ثمينة في أثينا في سنة ٤٣٣ قبل المسيح ، وأول ساعة في رومية في سنة ٣٠٦ ق . م .

هذه كانت أقيسة النهار . وكانوا في الليل يستعملون ساعة الماء (Clepsydre) أو الساعة الرملية (Sablier) وهذه الساعة عبارة عن حوض صغير وفي قعره ثقب يسيل منه الماء - أو الرمل - نقطة فنقطة في أنبوب ذي درجات محصاة تدلُّ الملآنة والفارغة منها على عددِ الساعات . وكانت هذه المقاييس مصطلحاً عليها بين جميع فلكيِّي الشرق من كلدان وصينيين ويونان . وقد أهدى هارون الرشيد إلى شارلمان ساعة ماء قيل أنها أجمل ساعات ذلك العصر . وكان ذلك بمناسبة اتفاقهما ضد يونان الاستانة ومسلمي أسبانيا .

وأول من أوجد حركة ساعاتنا الحالية راهبٌ عاش في القرن العاشر يدعى الأب جربر وقد صار بعد ذلك بابا رومية وسمي سلفسترس الثاني . واشتغلت الشعوب على اختلافها في تحسين آلات الساعة وضبط حركتها الدقيقة ، وبرع في ذلك ألمانيا وفرنسا فأوصلتا قياس الزمان إلى حدّ قصيّ من الدقة الصناعية والاتقان الذي لا اتقان بعده . أما أشهر ساعة أوروبية فهى ساعة ستراسبورج وقد استمرّ أساتذة الصناعة على الاشتغال بها مدة جيلين ونيف ولاتزال باقية إلى أيامنا هذه . غير أن حكومة ستراسبورج اضطرت إلى تغيير بعض عقاربها وتبديل بعض آلاتها في القرن الماضي .

• • •

لم يكتف زعماء التقدم الآلي بقياس الزمان بل أرادوا قياس الارتقاء في الكون بواسطة الآلات . فما أكثر دعوى الإنسان ! فقد

اخترع هاينرتش شميد تلميذ هيكل ساعة لا تعدّ الساعات بل الأجيال ، وتدل عقاربها إلى الدرجة التي وصلتها الإنسانية في سلم الارتقاء .

كل ساعة في هذه الآلة التاريخية عبارة عن عشرين ألف عام ، وكل دقيقة تمثل ثلاثة أجيال ، وكل ثانية تعني خمس سنوات . فليس ما يذكر في النهار الإنساني قبل الساعة العاشرة صباحاً – أي العصور الميثولوجية . وقبل الظهر بعشرين دقيقة تدل العقارب على ظهور آثار الارتقاء الأولي فى مصر وبابل . ومنذ سبع دقائق – بالنسبة إلينا – تجلت شمس الفلسفة اليونانية وانتشرت مبادىء العلوم . ولم يمض بعد أكثر من نصف دقيقة على ظهور الآلات البخارية ، كذا ولم ننتبه غيبوبة الجهل إلى عالم المعرفة إلاّ منذ دقيقة وبعض الثواني .

هذه فكاهة علمية فلسفية . لكنها كجميع الفكاهات تضمر تهكماً ودعوى ، وتمكن في أعماق معانيها مرارة في رغبة المعرفة ، وألماً في استكشاف ما أغمض عن العقول في ضمير الوجود .

فياليت شعري لماذا كانت الأيام ولماذا كنا ؟! ألندوّن حركات النجوم بعقارب معدنية ، أم لنقابل نبضات القلب في الصدر بحفيف الأفلاك في الأثير ؟ ألنرى الزمان تائهاً في دوائره الأبدية التي لامجال للمدارك فيها ، أم لنشعر بأقدام خياله دائسة على الأرواح فتطبع عليها ما شاءت من آثار حاسة مجهولة بذاتها ، نسميها ألماً أو سروراً بحسب ما تُسر به إلى أعصابنا من الاهتزازات المريحة أو المضنية .. ؟

أم كانت الأيام وكنا لنرتقي بها وتتعظم بنا ؟

إلى القارىء [1]

- ١ -

أيها المنحنى على هذه الصفحات تقلبها واحدة بعد واحدة كلما فرغت من استكناه سرائرها ، لدينا اليوم ساعات قليلة نتناجى بها - سويعات تتلاق فيها أفكارنا بين السطور لو تتلامس ابتساماتنا بين سواد الحروف .

من أعظم لذائذ الحياة نجوى نفوس غرير متعارفة ، واحتكاك أفكار متباعدة ، وائتلاف أميالٍ وأذواق سيّرتها تقلبات الظروف في مناهج مختلفة ينيرها لهيب الأطماع ، ويوصلها الجد والاجتهاد إلى كعبة الآمال والأماني .

أنت لا تعرفني وأنا لا أعرفك . أنت وأنا شبحان سائران في طريقين غير متشابهين وجهة وخطة . شمسان مختلفتان تنيراننا . شمس الروح تضيء سبيلي ، فيتغذى جسمي من حرارتها ، ويستمد عقلي سعادته من همس أنوارها . وأنت .. وفقك الله في مسيرك أياً كانت الشمس التي تنير حياتك !

على حافة الطريق حيث السبيلان يمتزجان ثم يتشعبان أتى كل منا ينشد الراحة . غابت الشموس وراء الآفاق والوقت ليل ، ونحن روحان

(١) مجلة سركيس ١٥ يونيه ١٩١٣ .

يلتقيان وجهاً لوجه فى ساعات السكوت والتأمل – فى ساعات الظلام . فتعال نتآخ زمناً يسيراً جالسين في ظلال شجرة واحدة ، فنذوق لذة واحدة ، ونتمتع بجمال واحد ونتحادث في مواضيع مختلفة ، ثم نفترق ويتابع كل منا سيره نحو ضالته في الحياة دون أن يلتفت إلى الوراء ، ذاكراً تلك الهنيهة الوجيزة التى قضيناها معاً على حافة الطريق ، صامتين متأملين ، متناجيين ...

أرجل أنت ؟ وماذا يهمني أن تكون رجلاً أو امرأة . أنا أجردك من الثوب الكثيف الذي ألبستك إياه المادة ، ولا أرى منك إلا خيال روحك جالساً بقرب خيالي في ظلال شجرة الحقيقة . وإذا تجردت الأرواح من الأجساد فلا جنس لها : هي ضمير الكواكب ؟ هى شعلة الحياة ، هي سر الخلود في الكائنات .

هل أبعدتك شواغلك العادية عن معاني الكون الخفية ، أم أثلجت الأيام حرارة حواسك وأذبلت الهموم شباب رغائبك فأمسيت لاتحفل إلا بما يكسبك أرباحاً ، ويوليك رفاهة وهناء جسدياً ؟ ماأنت بالملوم على فتورك هذا . فإن مطالب الوسط الماسة وضروريات النشوء العمراني المرتفع كبحر زاخر ، تدفعك إلى مالاتحب وتكوّن لك شخصية غير شخصيتك الأصلية . أما أنا فلا توثقنى سلاسل المادة . قواي الروحية ما برحت مكسرة تلك القيود الثقيلة ، وجوهر رغائبي مازال مشتعلاً في الظلام ، طامحاً إلى ملامسة أنوار الكواكب . فأنس حياتك التجارية هنيهة معتقداً معي بالناموس العلمي القائل « إن الأجرام الحارة تجتذب الأجرام الباردة » واعطني شيئاً من حلمك وكل إليّ أمر مؤانستك .

أسعيد أنت أم تعس ؟ هل انبسطت لك خفايا الأشياء أم بخلت

عليك الأيام بعزيز ما تتمنى ؟ كيف كان الأمر ، تعال اجلس بقربي في ظل الغصون تحت جنح الليل المجزّع بالنجوم ، واصغ لنجوى روحي لعلك تجد فيها بعض معاني روحك ، أو ابتهاجاً يعادل ابتهاجك ، أو حزنا يطرب أحزانك .

– ٢ –

ماهذا الذي يسميه الناس بالسعادة والشقاء ؟ ما من مفكر إلا قال كلمته في هذا المعنى وما من مخلوق إلا ذاق طعم هذين الفعلين المتشابهين من حيث تأثيرهما في الأعصاب المتناقضين من حيث وقعهما في النفس .

السعادة والشقاء !

لقد صار مثل ديوجين في برميله [1] من الأمثلة المبتذلة فلا يجهلها بيننا إلا الرضيع ، ولكن إذا اقتنع الديوجينيون بشبه هذا الوكر العظيم فليس لكل واحد من البشر جنون كجنونهم وحكمة كحكمتهم ليرضى بهذا اليسير الكثير . وأنا أحمد الله على تخلف هذه الأميال عن

(١) ديوجين أوديوجيس
عاش فى القرن الرابع ق.م. وهو متأثر فى معيشته بالفلسفة السيبية التى ابتدعها الفيلسوف انتستنس وكان يدعو فيها إلى ترك ملاذ الدنيا ، ونبذ الأموال ، والبيوت وكل ما يصبو إليه الإنسان من ممتلكات . وقد أعجب ديوجين بهذه الأفكار فتخلى عن السكن فى الدور وأقام فى برميل . ولكن إقامة ديوجين حتى فى برميل لايبقى إنه خرق النظرية التى يعتنقها . لأن البرميل خاص به ومن ممتلكاته وهو بمثابة البيت الذى يأويه .
ومما يقال عن ديوجين أنه كان يحمل مصباحا فى وضح النهار فإذا سئل عن علة ذلك والشمس ساطعة قال : ابحث عن رجل شريف .
وقد لاقت هذه الفلسفة انتقادات شديدة لأنها لاتساير أحوال الإنسان وأطوار معاشه . وحديث الآنسه « مى » نوع من استنكار العيش على طريقة ديوجين ومن سار على دربه .
(أ.ح.ط)

قلوب إخواني وإلاّ لكان كل آوياً إلى برميله ، وكنا أشبه بالحلازين منا بالآدميين .

فعلى سعادة البراميل ألف سلام وسلام :

نحن نريد أن نحيا . نريد حياة كلية شاملة تسكرها الأفراح وتدميها الأوجاع . حياة الفكر والقلب والعضلات . حياة لكل من أعضائنا طبقاً لنواميس الطبيعة المسنونة منذ الأزل .

الإنسان يشعر ويفتكر ويحب ويريد ويتحرك . وهذه الوظائف تسمو به إلى درجته في الخليقة فتجعله فوق جميع الكائنات وتعطيه اسم إنسان وتخوله حقوق الإنسانية كما أنها تجعله شريكاً في الإرث الإنساني المركّب من هذين الجزئين العجيبين : الضحك والبكاء : ومهما اتسعت دائرة تلك الوظائف – اتباعاً لنمو مراكزها – وزادت في مجموع الأدبيات والماديات غنى ، فهي متناهية لأن الحياة الجزئية متناهية ، وقوى الفرد محدودة في عددها ومدة بقائها . فحياة الفرد إذاً ناقصة ضيقة ، بل تكاد أن تكون مستحيلة لولا الروابط التي تصلها بالاجتماع ذلك الاجتماع الهائل بقوته ، الأبله بشططه في كثير من أحكامه ، المتسلط على خفايا الأميال باستمرار سؤدده .

بيد أن الإنسان لايشعر بتلك الروابط الحيوية إلاّ في ساعات الحاجة ، وهو لو بحث لعلم أن قواه في أشد غليانها تستمد حياتها من الخارج : مادام الإنسان قوياً قادراً فهو يعتقد بالحرية المطلقة ، وبنفوذ الذكاء ، وبتأثير القوى المميزة لشخصه ، حتى إذا ما دهمته مصيبة ورأى نفسه مكبل اليدين ، طائعاً قهراً لمجرى الحوادث ، حنى الرأس خاشعاً وأقر بسيادة الأقدار العمياء وشعر باحتياجه إلى المساعدة الآتية من البشر والأشياء .

بناء عليه ، فالسعادة خاضعة لنواميس المحيط كما أن الشقاء خاضع لتلك النواميس . وسرّ السعادة قائم في الإذعان – إذعاناً نسبياً – إلى تلك النواميس والتوفيق بين أميال النفس الشريفة ورغبتها في الانعتاق من نير الإحسان الثقيل ، وبين إجبار تلك النفوس على الاستسلام إلى بعض العوامل التي لاغنى لأعضاء الاجتماع عنها . وعلى العاقل أن يستخرج من كل أمر سروراً أو شبه سرور . هذا ما يسمونه الفلسفة العملية . ومن لم يكن له إلمام بهذا الفن الرئيسي قضى حياته غريباً عن خلانه ، غريباً عن محيطه ، وربما غريباً عن نفسه !

فإذا جاع الإنسان أم عطش احتاج إلى شيء يسد به رمقه ويروي به عطشه ، وكان بذلك خاضعاً لناموس الغذاء ، غير أن إرواء الغل تمتع ، ينبعث من ذلك الناموس . وإذا أحب المرء كان أسير من يهوى لأنه لايحيا إلا به ومن أجله ، غير أن النفوس السامية تجد لذتها الكلية في الخضوع وبذل النفس دون إرضاء النفس المحبوبة ، والإعجاب ، وهو لذة عظيمة ، ليس إلا شعور الإنسان بقوة عليا تسطو عليه فيرغب في استجوابها ، ويطير شوقاً إليها ، ويحمله هيجان النفس وحمية القوى على إتيان كل مايقربه منها وقد يرتفع الإعجاب بالمعجب إلى أقصى درجات السرور (سولى برودم) .

فيا أيها الخيال المصغي إلى ! هل أدركت سرّ الحياة وعرفت أن تستفيد من علائقك البشرية دون أن تدع للشرائع مجالاً للتسلط على عقلك وقلبك وحفظت لنفسك حريتها النسبية ، فكنت سعيداً ؟ أم أنت من الذين يطلبون كثيراً من الحياة فلا تعطيهم إلا يسيراً ، وهم من جراء ذلك حزانى ؟ أم أنت من أولئك المتمردين الذين يدوسون الشرائع والتقاليد فيسمون بمقاصدهم إلى فوق كل ما هو اجتماعي –

أولئك النوابغ الذين لا تحمل الأرض منهم إلا أفراداً في كل جيل ، لأنهم يزعجونها بحركتهم ويقلقونها بضجيجهم – أولئك السعداء التعساء والتعساء السعداء الذين يحتقرون السعادة الذليلة ويبحثون عن الشقاء العظيم : شقاء الحرية والظماء الدائم .. ؟

صن سرّك أيها الخيال المنحني على هذه الصفحات ، واخف أسرارك ! كن كما شئت . فالحياة جميلة بشرط أن تكون ذات أهمية في نظرك ، وأن تكون قد اهتديت إلى الأعمال والأفكار التي تملأ سبيلك وتنبه اجتهادك .

إنما كل الشقاء في شعور الإنسان بقوة شديدة الغليان في نفسه دون أن يستطيع استعمالها . ومن وجد لحياته غاية فقد اكتشف سرّ الحياة . أجل ، تتفاوت الغايات من حيث سمو المقصد وحسن المرمى ، ولكن أليس من البديهي أن يُعظم كلّ غايته ويحسبها فوق جميع غايات البشر أهمية وجمالاً ؟ كثيرون يظنون أنه يتسنى للمرأة أن تجد غايتها في الحياة بسهولة ، إذ لا أطماع تشد وثاقها بالأرض ، وهي أوسع من الرجل خيالاً وأشد شعوراً ، وأقرب منها إلى معرفة المجهول ... ومن يدرينا أن سر الحقيقة ليس بين يديها ؟ ..

– ٣ –

المرأة ؟ ولماذا نذكرها ؟ محبوها من أجل صفاتها كثيرون ، ومبغضوها من أجل سيئاتها أكثر . أما سمعت صوت الرجل هاتفاً : هذبوها ! عودوها السذاجة في القول والفعل ! علموها الاقتصاد وأبعدوها عن الزينة الفارغة والفخفخة الكاذبة ؟ فلتكن المرأة كاملة بقدر ما أنا أريدها أسيرة !

هذه إرشادات مفيدة والله ! ونحن نشكر لأسيادنا الرجال سوء ظنهم بنا وتلطفهم بالتهكم والانتقاد ، ولكن ألا يجوز لنا بدلاً من طاعتنا هذه أن نبحث قليلاً في مواهب الرجل ونطلب منه جزءاً من الكمال الذي يريده منا ؟

هل أنت كامل يارجل الشرق ، كي تطلب الكمال من المرأة ؟ أنت تعلم أن الجواب على هذا السؤال جارح ، فلندعه راقداً في زوايا الذاكرة ! الأقوياء يسيرون في مقدمة القوم والضعفاء يتبعون خطواتهم . أنت قوي ، أيها الرجل ! فلماذا تحكم على ضعيف أن يعدو عدواً يدمي قدميه ، بينا أنت تسير محمولاً على أيدي النقائص والزلات في مواكب الكبرياء والدعوى ؟ إن أنت أصلحت نفسك أصلحت المرأة بلا إرشاد ، لأنها تطبع مشيئتها على مشيئتك ، وتكيّف أخلاقها في قالب أخلاقك وتسير على منوالك كي تعجب بنفسها كما تعجب بك .

ثم دعنا من مسألة سيادتك التي صارت أقدم من سفينة نوح ، وبعثت في الجوارح تمرداً على صفة بك لاتنكر . أنت السيد ، آمنا وصدقنا ! لك القوة الفيزيولوجية ، بلا ريب . ومن ثمّ فالقوى العاقلة تابعة لمركز هذه القوى ، وهو أعظم فيك منا . آمنا وصدقنا أيضاً ! ولكن أجمل صفات القوي الكرم . فكن كريماً ولا تذكرنا أبداً بتلك السيادة التى نحبها ونرغبها في الرجل المدرك الحليم ، ونكرهها ونحتقره في الرجل المدعي اللئيم . فلا تستعمل قوتك لظلم المرأة لئلا تستعمل هي قوتها للضحك منك ، وتكون بذلك خاسراً أعذب عطايا الحياة .

وفضلاً عن ذلك ، فإن كانت لك القوة الخارجية والسيادة

العمرانية ، فلنا قوة القلب السرية وسيادة الروح الخفية . أنت جسم الاجتماع ، أيها الرجل ، والمرأة روحه ! أنت نثر الحياة وهي شعرها . أنت النظم وهي المعاني . أنت النبوغ وهي الالهام . فواعجبي كيف يجازف المرء بمواهبه ، ويقتل بكبريائه أهم صفاته المعنوية !

ليس أكره لديّ من المرأة المترجلة إلا الرجل المتأنث . يجب أن يكون الرجل رجلا في كل شيء ، حتى في رقته ولطفه . ويجب أن تكون المرأة امرأة في كل شيء ، حتي في أميالها الفكرية . يجب أن تزيد معارفها في عذوبة حنانها ، كما أن حب الرجل يجب أن يكون مغذياً لفكره . أفٍ لرجل يفتكر بقلبه ، ولا مرأة تشعر برأسها أنهما يقلبان نظام الكون . المرأة حب والرجل فكر ، وبالحب والفكر ينشأ العمل ويعمر الاجتماع . هما عمودان يحملان سقف العائلة ، فإن مال إحدهما ارتج أساس العائلة وتداعى السقف للهبوط . هما ناموسا السلب والايجاب اللذان يكونان نظام الجاذبية الأبدى فإن تزايد السلب أم نقص الإيجاب اختل ذلك النظام البديع وتلاطمت الأجرام واشتغلت الأكوان ، وأعقب ذلك الاختلال والتلاطم والاشتغال رماداً وفناء :

هكذا شاءت الأقدار وهكذا كنا .

— ٤ —

ومن يستطيع أن ينبئنا ما إذا كانت قوة الأقدار هي غير ناموس الجاذبية الأبدي الشامل ، وأن شيئاً غير تأثير النجوم يحدد ما نسميه نحساً وسعداً . أنا لا أثبت ذلك ولا أنكره . لكن نحن نعلم أن الأرض مع شقيقاتها السيارات ليست إلا نقطة من فضلات الشمس ،

وأن الشمس التي تحيينا ليست إلا دمعه غاز تائهة بين ألوف الشموس التي يراها التلسكوب ، والملايين التي لايراها ، نعلم أن النور الذي تبعث به إلينا النجمة القطبية يصلنا بعد نصف جيل ، وأن هذه النجمة مع سيروس واركتوروس هي أقرب النجوم إلى شمسنا . ونعلم أيضاً أنه على رغم هذه المسافات الشاسعة التي لايدركها فكر ، هناك جاذبية تحفظ موازنة هذه الأجرام في الفضاء . فإن كانت الشموس والسيارات لاتدور في أبراجها العميقة إلاّ بقوة الجاذبية إذا كانت الأقمار تستمد نورها من الشموس ، والشموس تبعث بالحياة إلى السيارات . إذا كان للأقليم تأثير في أخلاق الإنسان ، إذا كان هواء الجبال يكوّن طباعاً ويوحي أفكاراً ، وهواء السواحل يكوّن طباعاً ويوحي أفكاراً غيرها ، فمن يستطيع أن ينفي بعد ذلك تأثير النجوم في الإنسان نفياً مطلقاً ؟ بل ومن يدريك أن ليس بين تأثيرات الجاذبية العلمية وأوامر الأقدار الخرافية إلاّ فرقاً لفظياً ؟

كان اليونان يعتقدون بسلطة القدر المطلقة ويطأطئون الرأس لدى أحكامه ظناً منهم أن قارورته مستودع الأسرار والألغاز ثم جاء عصر شكسبير وراسين وغيرهما ، فجعلوا أسرار القلب البشري مأتى الحوادث ومرجعها ومبدأ الوقائع ومنتهاها . وأخيراً جاء العلم معيداً ذكر القدر باسم وشكل جديدين . فأي العصور الثلاثة كان أقرب إلى حل مشكلة الحياة وأسهب تحديداً لتأثيرات النجوم ؟

ألم تسمع بنجم نابليون ؟ نابليون كان واثقاً بنجمه ، ولا عجب فقد أبهر ذلك النجم بنوره الأرض والسماء ، ثم ما لبث أن هوى من برج سعده وغرب في جزيرة القديسة هيلانة البعيدة المتروكة !..

ألا ترى من الناس من يتلاعبون بأحكام الزمان كيفما شاؤوا ، وغيرهم ممن لايضعون يدهم بعمل ما ، ألا وتدوي بهم آمالهم ، على رغم ما يبذلونه من الاجتهاد والتعب والسهر ؟ .

فما هو السعد إذاً ، وما هو النحس ؟ ما هي السعادة وما هو الشقاء . إذا كانت ظروف حياتنا محددة بأوامر القدر أو بنواميس الجاذبية ، فما هي الحرية وأين هي ؟ هل نكتفى بكلمات فولتير : الإرادة ليست حرة لكن الأفعال حرة ، أي لك حرية الفعل عندما تستطيع أن تأتي ذلك الفعل ؟ ، أم نقول مع ماترلنك : أن الحرية ثمرة القدر الناضجة ؟ .

أم نجيل الفكر في حركات الظروف ونستكنه بعين الإدراك خفايا سيرها المنتظر ، ونعمل بثقة وثبات مرددين أن الذكاء والإرادة لهما أشرف قوى الإنسان ، وأن المرء إذا أراد شيئاً دانت لمشيئته الأكوان ؟ .

نجوى وذكرى(1)

سلام يا بسمة النور فى الظلام ، ما أجملك وقد سبحت فى أثير دائم التموجات ، أمداعب الهيولى ، ألم يتعبك مرأى العجائب الجوية منذ ملايين الأعوام ، ألم يرهبك حفيفُ الأكوان فى دورانها غريب السرعة ، عجيب الانتظام ؟ ألم تكتفى بعد ماهيتك من الإصغاء إلى أجواق الكواكب ، مرددة أبداً ألحان الإمساء وأناشيد الضياء ؟ ما أكثر ما تخبر ، لو كنت من المخبرين !

أنت الذى رأيت حروباً قديمةً وجديدة ، وما يتخللها من حروب أفرادٍ وحروب الفرد مع نفسه ، أنت الذي شهدت بطش نيرون ، ومن تقدمهُ وتبعهُ من الظالمين ، أنت الذي طال سهادك إزاء كبار المعارك وصغارها ، ولمعت أنوارك كئيبة شفيقة على الجماجم المهشمة والعظام المتراكمة ، لقد وقفت كذلك على ما في النفوس من أحلام مهشمةٍ كالجماجم ، وآمال متراكمة ذاوية كأنها أوراق الخريف في شهر الموتى !

قل لى ، أتنزل بالشعوب جراحٌ أكثر إيلاماً من جراح الآحاد ؟ أم هي الكلوم لايقاس وجعها إلاَّ بمقدار ما تنفثهُ من الدماء ؟ أليس هناك قلوب منفرزة عن محيطها ، تحمل وحدها مثل ماتحمل قلوب تعدُّ

---

(1) مجلة سركيس فى ١٥ نوفمبر ١٩١٥ .

بالملايين ؟ على أن قلوب الملايين تدعى باسلة وقلوب الأفراد تظل منفردة مجهولة لأن ليس لاستبسالها الصامت زمور التلغرافات وطبول الاعانات ! أو ليست الرزايا متشابهة تتدحرج على القلب كالصخور الصماء ؟ وكم يظن المرء أن صبره قد فني . وأنت ، يامقلة الاشفاق ، عالمٌ أن اللوعة الجديدة إذا أقبلت فسرعان ما تبتكر لها النفس لولباً جديداً تجري عليه في ثناياها سريعاً !

أضاحك أنت من أحاديثي هذه ومن دعواي بمعرفة القلب البشري ؟ أم أنت ما أنت فقط ، جرم صغير تتقاذفهُ جاذبية أجرام كبيرة ، وهو كالسعادة يتظاهر بالابتسام عن بعدٍ ، ولا تمسه يد الناظرين في غير عالم الأحلام ؟

إن لك أحياناً بسمات موجعات ، أفي صلاة أنت وابتهال ، أم كذب الفلكيون وكنت أنت جرماً لايعرف الموت بل كنت حياً جريحاً ؟ يخيل إليَّ ساعاتٍ إن اشعتك ليست إلاّ عبرات نور تسكبها في دورتك غريباً بين الأكوان ، ثم لا ألبث أن أظن تلك الدموع قطرات ضياء من سعادتك التائهة الفضية ..

أجمرة الشفق الواهي ! كثيراً ما رأيتك وناجيتك وكثرتْ الأحوال النفسية التي شهدتها في ، على أن رؤيتك الآن توقظ حافظتي تذكارين عذبين وإن كانا مختلفين ، إحدهما ربيعي والآخر خريفي . فاسمع !

• • •

ذكرى الربيع : وكنت فى ذلك المساء هلالا ...

أذاكر أنت في جولاتك ، نظراتك الطويلات إلى تلك الصفحة

الخضراء المنبسطة مروجاً على مقربة من مدينة الشمس – مدينة الشمس الجديدة القائمة على بقايا المدينة القديمة ؟ لعل حلول مدينة مقام مدينة لايهمك كثيراً ، أنت الهائم أبداً في سهول الأثير ، ولكن لذلك عندنا ، نحن النسانس البشرية ، شأناً كبيراً ونسميه « مظهر الارتقاء » كما أننا نسمي المدن القديمة « مدينة مندرسة » . وننسب إليك ، نحن الشعراء أطفالك ، نظرات لامعات لما كان جديداً ، وابتسامات ناعسات لما كان قديماً مجيداً ، وأنواراً مداعبة لمرمر القبور ، وأسراراً مبعثرة بين شعور الأشجار وفي خفايا الصخور . أيغضبك ما ننسبه إليك من المعاني الحسية أم نحن غير قارئين إلاّ حروفاً أولية من مزاياك البشرية ؟

وكنت في ذلك المساء هلالا .

أذاكر أنت أيام تكون هلالاً ؟ أيام تشرق أنت ساعة غياب أميرتك الشمس في أفق يتوهج ألواناً ويذوب جلالاً . أذاكر أنت كهوف النار وقصور الزبرجد وأعمدة الياقوت التي تشيدها الغيوم إكراماً لرحيل ربة الأنوار ؟ وأجواق الألوان المحتشدة أمام مدينة الأحلام ، تنشد أنغاماً لايسمعها إلاّ المصورون والمفكرون . أذاكر أنت قبب اللهيب المنصوبة فوق قرص الشمس وسرادق الشفق البنفسجي الدامي الذي يجلّل موكبها الغيابي .. ؟

وكنت في ذلك المساء هلالا أذاكر أنت يوم تكون هلالاً رضيعاً من نورها ، تسير غير منظور في موكب وداعها ، فلا تبحث عنك الحواس في هيجانها ولاتذكرك الأرض في سكوتها ، لاتسارقك النظر ساعتئذٍ إلاّ وريقات مرتعشات على أفنانها ، ولا يناجيك إلاّ قلب ذاق طعم الكلوم والدموع . ينظر إليك ويناجيك لأنك صديق لايؤلم

بلسانه ولا يخون بجنانه . صفاته مقلة كبيرة رحيمة ، وبسمة لا تخيفها غيوم الشتاء وظلمات الليالي .

وكنت في ذلك المساء هلالاً **كنت** زورق بهاء سابح في اوقيانس الآفاق ، وكنتُ أنا على تلك الصفحة الخضراء المنبسطة مروجاً على مقربة من مدينة الشمس . كنت في حديثة تشبه حدائق الميثولوجيا ، تتناجى في جوانبها عذارى الشفق وتتهادى في مسالكها خيالات الإلهام . وإذ رفعت نظري إلى الأفق ، رأيتك مطلاً علينا تبسم لمن يراك ، ابتسامتك الشهرية الأولى ... ترى مُقَلُ مَن هذه النجوم اللامعات حولك ؟ أليست هذه أحداق مشاهير العميان في الحياة ، إذا ذبل ظلامها في الموت انقلبت نجوماً فلمعت فوقك خالدات ... أليست تلك عيون هوميرس وشمشون وأبي العلاء المعري وملتن ... ؟

ثم أدرت نظري إلى القوم حوالي فرأيت عيني ربة البيت محدقتين فيَّ . أرأيت لون تينك العينين ، أيها الهلال الجميل ؟ هو لون الينابيع المترنمة على جواهر الحصى ، لون دلال المياه المندفعة نحو البحر مهللة مكبرة . هو لون الأحلام إذا حاولت أن تكون أفكاراً ، بل لون التأملات التائهات إذا انقلبت أشعاراً .

يقولون إنَّ نورك ليس إلاَّ انعكاس نور الشمس عليك . فهل لون تينك المقلتين آخذ جماله من لطف الروح التي تغذيه ؟

مدام شكور باشا [1] وابنة أخي الشميل الكبير ، هذه ألقاب عظيمة ولكنها أرضية ، أما لون عينيها فمن السماء .

---

(١) أما (ذكرى الربيع) فهي إشارة إلى ذهابنا منذ شهور إلى منزل سعادة منصور نجيب شكور باشا في (حدائق القبة) وقرينته هي كريمة المرحوم امين الشميل شقيق الدكتور شبلي شميل فلقينا من حسن ضيافة الباشا وقرينته ولطفهما ما أنطق الألسنة بالشكر .

« مجلة سركيس »

... وكنت في ذلك المساء هلالاً ، وكان الربيع ؟

ذكرى الخريف : ياليتك كنت معنا !

أما هذه الذكرى فلا علاقة لك بها سوى أني رأيتك قبل أن تتقبلها نفسي بساعات . ذكرى كلها طرب كئيب لا تأتي بهِ إلاَّ ليالي الخريف المملوءة انفعالات عميقة .

أقيمت حفلة مساعدة لمن يستحق المساعدة . فمثَّل الممثلون وتبرع المحسنون . وأمام جمهور مختلف الطبقات والنزعات وقف « **نصاب العزة الإلهية** » [1] يسمسر للمساكين ضاحكا ويشكر الواهبين مداعبا وجادا . وهو فى شكره سائر تمام السير على أسلوب **ماكس نوردو** [2] والجمهور لا يمل مطالبه كي لايحرم أسلوب طلبه .

لقد وفت الصحف القائمين بأمر الحفلة - جوهرياً وإضافياً حقهم . فلست متهجمة على ذلك الآن بعد لباقة الجرائد . غير أني شعرت بصدمات ثلاث فى أعماق نفسي وهي ما أريد أن أذكره هنا .

الصدمة الأولى : وقوف منشيء الحفلة بين ولدي المُحسن إليهما وتلاوتهُ بيتين [3] ثانيهما آية البلاغة الكبرى في سذاجته ، وهو وقوف الشاكر « بين اليتيم وبين شبة يتيم » . إن هذا الشطر الساذج لم يحدث في الأفكار انفعالاً يهيئها لقبول العوامل المعدة لها في تلك الليلة ، بل هو حطم باب الروح تحطيماً وراح ينهشها نهشاً - نهشاً لذيذاً !

---

(١) سليم سركيس .

(٢) ماكس نوردو كاتب ألماني . وهو القائل أن الشاكر يعيش أبداً في انتظار احسان جديد . وعنده أن كلمة « أشكرك » لاتعني إلا : « زدني من سخائك هبة جديدة ! » .

(٣) لخليل أفندي مطران .

الصدمة الثانية : سامي أفندي شوًا . لقد سمعت كمنجته مرات ولكني لم أجده متناهيا في الاجادة بقدر ما كان في تلك الليلة . كانت النفوس مفتوحة تنتظر تأثيراً فنياً جديداً فجاءتها الموسيقى بلذعات دقيقات متواربات مجابهات ، تحوم فوق ذرات القلب فتنسبه الشقاء وتخلق له صورة أجنحة ساهرة فيتوهم أنهُ طائر بها إلى عوالم الهناء . ثم تقبض الموسيقى على القلب فلا يدري أهو واقع بين مخالب نسر أم هو مقبل على الفناء .

كذلك كانت الموسيقى حتى لمست كل ذرة من ذرات النفس وداعبت كلا من أسرارها فتركته دامياً .

ولقد أخطأت بقولي أن هناك صدمة ثالثة ، وتلك الصدمة لم تكن إلاّ بلسماً ذكياً . إذ جاء أرميا المراسح العذب الذي لاتزيده الأعوام إلاّ شدة إحساس في القلب وحلاوة نوح في الصوت . جاء **الشيخ سلامة حجازى** . وعلى تلك الجراح المعنوية الثخينة أخذ يوزع سحر تنهداته . والشرقيون ؟ آه ، كم كان القوم شرقياً في تلك الساعة ! إذا طرب الغربيون لشخص ما ، هتفوا « ليحي ! » . وإذا اهتزوا لأمر صفقوا له بالراحتين . وقد اقتبس الشرقي عن الغربي عادته هذه ، فلم يكن إلاّ مقلّداً . غير أنهُ في ساعات انفعاله العميق ، الانفعال الحقيقي الذي ليس فيه من التظاهر شيء ، ينقلب شرقياً صميماً وينسى ما ليس كذلك . لم يكن أمام نواح **الشيخ سلامة** مئات ولاعشرات ولا جمع ولا أفراد ، بل كانت هناك نفس شرقية واحدة اغتصبت أبوابها آلهة الشعر وكشفت عن أوجاعها يد الموسيقى فجاء منشدها القديم ينسيها الألم . كأن صوت أمّ يهمم في أذن رضيع وجيع ليسهل لعينيه الرقاد . والنفس الشرقية تقابل ذلك النواح وهي مائلة الرأس منخفضة الجبهة ، بآهات متتابعات ما كان أطولها وأعذبها !

وعلى ذلك النوح وتلك الآهات ينحني وجه غريب جميل [1] .
جميل جمال المفكرين السرّي أكثر منهُ جمال السياسة والصالونات .
وجه سلافي ينحني على تأوه النفس الشرقية ولعله عرف من الشرقيين
في تلك اللحظة أكثر ما عرفه عنهم في سنوات عديدات . ولعله وجد
مظاهر حزنهم وطربهم غير غريبة عن مظاهر النفس الروسية كثيرة
العذاب والجهاد المتراوحين بين وراثات بعيدة وقريبة ..

لن أنس تلك الليلة الخريفية . وإذا ذكرت الرجل الذي أوجدها
فلا أجد لعمله هذا كلمة استحسان . بل أجد آهة طويلة كآهات
الخريف الشرقي لدى نوح **الشيخ سلامة حجازى** .

• • •

ليتك كنت معنا ، أيها الهلال ، لتخبر الكواكب أن بينا ملوكاً
تجثو حيث صعاليك يستبدون ، وإن بينا ذئاباً تهرب فى حين أن بشراً
يفتكون ، هناك أناس يطربون ويحزنون فيحسنون .

طاقة الأعياد والأفراح .

---

(١) مسيو سميرنوف معتمد دولة روسيا في مصر .

شــرر وحبب [1]

عندما تبدو أفراح العيد فى أبهج مجاليها يتفق أن تتحرك ناصية من أغوار النفس حيث رسبت ذكرى عيد قديم وأفراحه الحادثة المجهولة .

• • •

الفرح شعاع الوجود ولكن علام يُظهر الشعاع بعض الناس وبعض الأشياء بمظهر غير جميل ؟

• • •

لئن كانت الأفراح كالا تراح حلقاتٍ متشابكة فى سلسلة العمر فالناس فى الغالب يوفقون بين الفرح و « ابتداء » ما . يريدون الفرح فى عيد « الميلاد » وفى رأس السنة وفى كل « قدوم » وفى كل « افتتاح » ألأنّ « الابتداء » مبعث الرجاء ورمز له ؟

• • •

اتفق الناس على الاحتفاء أفراداً وجماعات ببعض المواسم والأعياد بصفة رسمية .

فهل تشترك النفوس وأسرارها فى تلك الأفراح الظاهرة الشائعة .

• • •

---

(١) الهلال يناير ١٩٣٠ .

أتستطيع أن تتصور ساعة الفرح خالية من العطور لبعض الأزهار لون الأفراح العلنية الضاجَّة . كالوردة الحمراء الملتهبة . ولبعضها لون الأفراح الخفية المهمة . كالوردة الزهرية الذابلة . ولأخرى لون الكآبة الوديعة والشجن كزهرة البنفسج . ولغيرها لون الغيرة والأثرة والدعوى كزهرة الأقحوان الصفراء . ولغيرها لون الحالة النفسية التى تترقب الفرح ولاتدرى متى هو مقبل ، كجميع الأزهار البيضاء .

• • •

لكل عيد معنى مبهم غير معناه الجلىّ . هو المعنى المنبثق من وجه يسيطر عليك عن قرب أو عن بعد .

• • •

للأعياد والمواسم نشوات . وهل من نشوة تعادل تطلعك إلى وجهٍ بعيد تجمعت فيه لك معانى الحياة ومحاسنها ؟

• • •

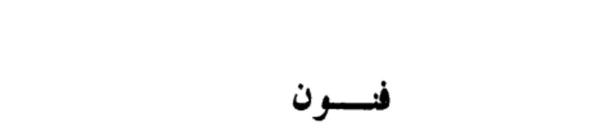
المواسم والأعياد تزيد فى شأن المجد . وأعظم ضروب المجد الخاص أن تكون صاحب الوجه الموحى معنى الحب فى الموسم وفى العيد .

• • •

من ذا يشرح لى علام تُرْهف الأعياد فينا عواطف الحنان فتلج بنا حاجتنا إلى تحقيق الآمال .

• • •

أعذب كلمات العيد وأشهاها كلمة لم تتحرك بها الشفتان .



فنــــون

شيء عن الفن [1]

لقد عرف الإنسان الفنون قبل أن عرف العلوم ، لأن مخيّلته اشتغلت قبل تنبّه أفكاره . المخيلة ضيف تائه على الأرض وهي أقوى القوى الأدبية . حركتها لا تبطل أبداً في الحياة ، بل هي كالقلب تشتغل دائماً وعملها مستمر متواصل في النوم وفي اليقظة . فيها تحفظ تذكارات الماضي وآثار ما تنقله إليها الحواس من مناظر وأصوات وأنغام وروائح وتأثيرات ، ومن مزيج هذه التذكارات والآثار تتكوّن أصول الفنون ، فيأتي التصوّر والابتكار عاملاً في توسيعها ، وزيادة فروعها وإتقان كمالاتها .

إذا أنت عدت بأفكارك إلى تاريخ الأعصر الغابرة تجد للفن المكان الأول في عظمتها ، ولاترى للعلوم إلاّ زاوية حقيرة في أسفار المنشئين وتواريخ المفكرين . أما الكليات الغربية التي تأسست في القرن الحادي عشر فلم تكن تشغل الطلاّب إلاّ بالشعر القديم والأحاديث الحربية وتواريخ الآداب المختصة بأشهر شعوب العالم . فقد كان التلاميذ يدرسون اللغات اللاتينية ، واليونانية والعبرانية ، وربما العربية والآشورية أيضاً ، أو غيرها من لغات الشرق القديم ، بدلاً من الطبيعيات والكيمياء والهندسة . ولم يدرسوا من تأليف الأقدمين إلاّ

(1) مجلة الزهور عدد فبراير ١٩١٢ .

أشعارهم وتواريخهم وفلسفتهم ، ضاربين صفحاً عما كتبه بعضهم في الرياضيات .

على أن العلوم أخذت في الانتشار رويداً رويداً منذ القرن الخامس عشر . فتعددت الاكتشافات ، وزادت الأرباح ، وتكاثرت المداخيل الآلية فانصرف الفكر البشري إلى العلم التجاري ، وأمسى الفن شهيداً تقام له هياكل العبادة في أرواح الأفراد المفكرين من البشر . فالقرن العشرين الذي ندعوه عصر المدنية والنور ليس إلاَّ عصراً ميكانيكياً تجارياً ! ..

قال رُسكن الناقد الفني الكبير : « كل شعب يرتقي عنده الفن إلى مايقارب درجة الكمال تسقط مملكته وتتلاشى عظمته » .

لست أدري إذا رأيت في حياتك صورة رُسكن ، أيها القارىء اللبيب . أما أنا فقد رأيتها ! وكثيراً ما انظر إليها فأحاول نتف شعر لحيته عندما اذكر جملته هذه .

إني أجهل أي عاطفة دفعته إلى كتابة هذه الخاطرة القاسية ، ولست أدري كيف يفسرها لو كان حياً . ترى كيف يمكننا أن نقدر قدر المصريين لو لم تكن لدينا بقايا هياكلهم وتماثيلهم ونقوشهم ، ونبوغ اليونان إن لم يكن بآدابهم وفنونهم ، وعظمة الرومان إن لم يكن بفلسفتهم وشعرهم ؟؟

وإذا قابلت الشعوب الآلية بين هذه البدائع الفنية القديمة وبين آثار أجيالنا الحاضرة ، كبرج ايفل مثلاً ... ألا تظن أنهم سيحكمون بأننا ، نحن أبناء الحاضر ، سليلة ابن نوح الملعون من أبيه خلقنا كي نكون عبيد أبناء عمينا المباركين ، أبناء القرون المنصرمة ؟...

يقول بول بروجه أحد أعضاء الأكاديميا الفرنساوية « اثنان يفهمان الجمال الفنيّ : العالم الراقي والفلاّح الساذج . وبين هاتين الطبقتين ، طبقة البشر العادية وهي كثيرة العدد ، ضيقة الفكر ، قاصرة المدارك ، باردة الروح » . ثم يأتي رُسكن ذو اللحية المنتفة قائلاً : « إن الفضيلتين اللازمتين لمحب الفن هما الحنان والصدق » . وكلاهما محق ، بل إن كلام الواحد منهما يفسر فكر الآخر .

يعني رُسكن إن كل مصوّر ، أو شاعر ، أو موسيقي ، أو نقاش يجب أن يكون سريع التأثر ، رقيق العواطف ، دقيق الملاحظة ، صادق القلب أهلاً لأن يكون ترجمان الروح ، وناقل بدائع الأحلام من عالم الأوهام إلى عالم الوجود والافادة . وهو يشترط في الشاعر والمصوّر الحنان قبل الصدق لأن الحنان عاطفة طبيعية ثمينة ، وأما الصدق فهو عادة جميلة يكتسبها الإنسان بالتربية الحسنة ، والدرس ، ومعاشرة الصالحين ، ومناجاة الطبيعة . فلا تجد هاتين الفضيلتين بقوتهما العظيمة إلاّ في فؤاد العالِم المفكّر وفي فؤاد الفلاح الساذج ، والاثنان إخوان !

أجل ! لقد احتضنت روح الإنسان الفنون الجميلة منذ فجر المدنية . لكن ذاك الارتعاش الطاهر لم يعد مالكاً على قلوبنا . لقد تلاشت أفكار آبائنا العظيمة وتحولت قوتهم في الأبناء إلى اقتدار على اختراع الآلات المتنوعة ، والجهازات الغريبة . وفي هذه وفي تلك من الاختلال بقدر ما في أجسام البشر من الاختلاط والتناقض . وأما الغرض من كل هذه الاختراعات المذهلة فهو ينقسم إلى قسمين : الأول خدمة احتياجات الإنسان الجسدية ، والثاني ، قتله بسرعة وسهولة ... !

ولكن العلوم الراقية المجردة عن أطماع التجارة والأرباح ، كالتي انعكف على اتقانها غليلوس ونيوتن وبسكال فنحن نضعها في صف المعارف الثانوية .. لأن حب المضاربة والمكسب يصرعنا كما تصرعنا بهرجة الاكتشاف والاختراع .

ألا تظن أن ذلك المفكر العظيم نيوتن الذي استنتج من كيفية سقوط التفاحة قاعدة الناموس الأبدي الذي يدير حركة العوالم الهائلة – ألا تظنه ناشئاً من نبت أفضل وأجمل من نبت تكوّن فيه فكر مخترعي الأجراس الكهربائية ، والعجلات والفونوغرافات ؟ ألا تظن أن هذه الاختراعات الدقيقة ، الجميلة في ذاتها ، تبرهن على دناءة الفكر العصري ، وسقوط النفس البشرية من أوج الجمال إلى هوة التجارة ، حيث تتطلب معاملة الأسوَاق غشا وخداعاً وسرقة وخبثا وكذباً ؟

لست أدرى أمخطئة . أنا أم محقة ؟ لكن هذه الاكتشافات التى تهم الجمهور معرفتها ، لا أظنها تؤثر فى أرواح الأفراد كما تعمل فيها صور الفكر القديم وظواهره الفنية . إن هؤلاء الأفراد يؤثرون على بلادة الترفة الميكانيكي شرف العمل الروحي . فهم يظلون مدى حياتهم عبيدا لأحلام الجمال اللطيفة ، وذوى الأمزجة السريعة التأثر حيث تختلط الحدة بالدعة ، والضحك بالغضب ، والسكوت بالسرور ، والتأملات بالخيالات الجميلة .

شيء عن الفن

وفى عدد مارس ١٩١٢ (مجلة الزهور) كتبت السيدة لبيبة هاشم (صاحبة فتاة الشرق) ترد على [١]الآنسة « مى » فقالت :

« رأى القارىء الكريم من مقالة الآنسة مى « شيء عن الفن » حسن تصور هذه الكاتبة وسمو نفسها إلى أوج الجمال الفني فهي تنظر من سماء تخيلاتها الذهبية إلى عالم الاختراعات العصرية والاكتشافات العلمية نظرة ازدراء واحتقار لأنها لا تجد فيها ما يؤثر في روحها الشريفة ولا ترى في نتائجها المادية ما ينطبق على تصوراتها الشعرية البديعة . ولا غرو فالآنسة مي من الفتيات اللواتي قلما يسمح الدهر بأمثالهنّ أدباً وذكاء مع سعة إطلاع وحرية فكر . ولما

---

(١) لبيبة هاشم : أديبة وصحافية وقاصة وشاعرة ومترجمة . ولدت فى بيروت وتعلمت فى مدارسها ، هاجرت إلى مصر فى أواخر القرن التاسع عشر - لها مقطوعات شعرية ومقالات نثرية كثيرة فى مجلة سركيس والزهور وأنيس الجليس ، عدا مجموعة قصص قصيرة مؤلفة فى مجلة الضياء اليازجية - أصدرت مجلة فتاة الشرق فى الفترة من ١٩٠٦ إلى ١٩٣٩ - ألقت محاضرات فى الجامعة المصرية سنة ١٩١٢ وعينت مفتشة للمعارف فى سوريا ، وهاجرت إلى شيلي وأصدرت فى عاصمتها سنتياجو مجلة « الشرق والغرب » وهى من شهيرات النساء فى النصف الأول من القرن العشرين . و يقول يوسف اسعد داغر فى كتابه مصادر الدراسة الأدبية أنها ولدت فى ١٨٨٢ وتوفيت ١٩٥٢ . ويقول عباس خضر فى كتابه القصة القصيرة فى مصر أنها ولدت فى ١٨٨٠ وماتت ١٩٤٧ .

(أ.ح.ط)

كانت هذه منزلة صفاتها من الاحترام وكان أمر البحث في الفنون من المواضيع الجديرة بالاهتمام رأيت أن أعلق عليه كلمة أستأذن حضرتها بايرادها تمحيصاً للحقيقة التي هي غرض كل عاقل أديب .

ذكرت الكاتبة ما لاجدل فيه من امتياز أهل العصور القديمة بالفنون الجميلة والآثار البديعة التي لايرجى وجود نظير لها في العصر الحاضر ولا المستقبل . على أن ذلك لا يؤخذ حجة على دناءة الفكر العصري وتقصيره عن سلفه وإنما هو دليل على أن ارتقاء الأقدمين كان محصوراً في بعض نوابغ انصرفت قرائحهم إلى بعض الصنائع كالرسم والنقش والنظم وماشاكل ذلك من الفنون الجميلة . وهذا بالحقيقة لا يعد ارتقاء لبعده عن الفوائد العمومية المطلوبة في ترقية الاجتماع . وما دام الإنسان منصرفاً إلى هذه الوجهة الفنية مكتفياً بها عن سائر العلوم فمن المقرر أنهُ يظل مقصراً في معارفه وشرائعه وآدابه وسائر نظاماتهِ . وعلى ذلك بنى رُسكن فلسفته ورأى المتأخرون رأيهُ فشرعوا بتعرف أسرار الطبيعة وروابطها وأحكامها واستخدموا ما فيها من القوى الكامنة لفائدتهم فقاوموا البحار بقوة البخار واستخدموا الكهرباء في دفع الأمراض وتقصير الشاسع من المسافات . وعلى الجملة فقد أتوا بأعمال عظيمة واختراعات مدهشة تدل على ان النبت الذي تكونت فيه أفكارهم ليس أقل فضلاً وجمالاً من نبت تكون فيه فكر الفيلسوف الرياضي اسحق نيوتن . فان هذا استنتج قاعدة الناموس الطبيعي اتفاقاً من وقوع تفاحة إلى الأرض ثم وقف عند هذا الحد . أما علماء الطبيعة فبنوا على هذا الناموس سائر العلوم الطبيعية التي بين أيدينا الآن واتصلوا بواسطتها إلى اختراع الآلات المتنوعة والجهازات الغريبة التي تزعم حضرة الكاتبة أنها دليل سقوط النفس البشرية من أوج الجمال إلى هوة التجارة .

ولعمري كيف نفضل بناء الأهرام ونحت المسلات على تلغراف ماركوني وأشعة رنتجن في حين أن ذاك على عدم فائدته ينطق بما كانت عليهِ الشعوب الغابرة من الذل والضغط واستعباد الكبير للصغير . أما التلغراف اللاسلكي فإن أهميتهُ وفائدتهُ توازيان قوة الذكاء التي بذلت في سبيل إتمامهِ وهي لا يمكن أن تقل قيمة عن قوة ذكاء أصحاب الفنون الغابرين . ولايعقل أن مجرد حب الكسب هو الذي دفع ماركوني لعمل اختراعهِ وإنما هي دواع كثيرة تجاذبتهُ بين النفع العام والرغبة في الشهرة والتلذذ باتمام عمل عظيم وهي نفس الأسباب التي دفعت برافائيل المصور إلى قمة الكمال الفني .

وإني أرى رأي الآنسة مي من حيث جمال الفنون وإجلال قدر أصحابها ولكني لا أرى فضلاً للمشتغلين فيها يميزهم عن غيرهم من المخترعين والعلماء العصريين إذ أن فضل المرء يكون على قدر عظمة أعماله وإتقانها لا فرق بين أن يكون ذلك العمل تمثالاً متقن الحفر أو قصيدة بديعة النظم أو حذاء محكم الصنع مادام كل من هذه الأعمال يقتضي لإتمامه قوة عقل .

وإذا قسنا أعمال المتأخرين بآثار الأقدمين لايسعنا إلا المساواة بينها فيما تحتاج إليهِ من المقدرة العقلية لإتمامها وذلك يدل على أن مدارك النوابغ متساوية قوة في جميع العصور وإنما هي تتحول أحياناً إلى ما يوافق روح العصر ويقوم باحتياجات الاجتماع . وإذا كان فضل الأعمال على قدر الفائدة الناجمة عنها كان في علوم العصريين وأعمالهم مايزيد منزلتهم العقلية رفعة عن منزلة أسلافهم المتفننين بلا ريب .

إن العقل البشري كحجر الرحى يدور دائماً على نفسه طالباً ما يعمله فإذا لم يكن له من العلوم ما يصلقه ويوسع نطاقه ويديره على

محور الأعمال المفيدة والاكتشافات المهمة التي تشترك منفعتها بينهُ وبين أبناء جنسهِ ظل بليداً وحيداً بأفكاره يعمل لخدمة نفسه وسرورها فينصرف إلى بهرجة الفنون الجميلة ويلجأ لنظم القوافي في ظلال البنايات الضخمة صارفاً في سبيلها الوقت والتعب جزافاً في حين أنهُ متى تحول فكره إلى العلم اندفع بكليته إلى خدمته والاستفادة منه صارفاً همهُ إلى كل ما يجديهِ فائدة محسوسة من بحثهِ وجهاده . وفي هذه الحال فهو يأبى طبعاً أن يسير على خطة أجداده من تعشق الفنون وضياع العمر في سبيلَ إتقانها .

ويكفي لإثبات فضل المحدثين ما بلغ إليهِ عصرهم من الارتقاء والمدهش في الزمن الأخير . فإنهُ ما أشرق فجر العلوم حتى استنار جو العقول والإفهام فتحولت الأبصار عن شفق الفنون السابح في ظلمات الخيال إلى شمس الحقائق المتلألئة في أفق العمل والنشاط فشمروا عن ساعد الجد وقطعوا مسافات شاسعة في النصف الثاني من القرن الأخير لم يكن يصدقها العقل لولا ما نراه من النتائج العظمى المترتبة على جهادهم الغريب .

أما وهم قد بلغوا هذا الشأو من الكمال بجدهم ونشاطهم فهل يجوز بشرعه ربة اللطف أن تصوّب فيهم نظر الاتهام والاحتقار بينما هم ينتظرون من يدها الجميلة أكاليل الغار ؟

لبيبة هاشم

على ذكرى الشيخ سلامة [1]

فى أية حالة كنت من حالات العسر أو اليسر ، النقمة والنعمة ، فانك ماطرق سمعك الصوت الجميل شادياً إلا انقلبت حركة جوارحك إلى تطلع وإصغاء ، فيصرفك الصوت عما كنت فيه ، أو هو ينتقل بك من إحساسك السطحى الطافي إلى هوة من الشعور قد تكون سبرت غورها من قبل ، وقد تكون جاهلا لما يكنه من الأبعاد الشاسعة والأعماق الرهيبة .

ولئن كان الشيخ سلامة حجازى مثالا محموداً فى الذكاء وصدق العزيمة والنشاط والمثابرة ، رغم نوائب الزمان ، فإنه كان خصوصا صوتا جميلا رائعاً فتانا [2] .

---

(١) نقلا عن كتاب « الشيخ سلامة حجازى » للدكتور محمد فاضل ص ٢٢٩ .

(٢) ولد الشيخ سلامة حجازى عام ١٨٥٢ فى الاسكندرية ، وكان مقرئا ومؤذنا فى بداية حياته ، وعند قيام الثورة العرابية ذهب إلى رشيد ، ثم كون بعد ذلك فرقته ، وانضم إلى فرقة الحداد ، والقرداحى ، وأصيب بالفالج سنة ١٩٠٩ وهو فى بلاد الشام ويقول عنه الموسيقى كامل الخلعى فى كتابه « الموسيقى الشرق » أنه « رافع لواء التمثيل العربى » وفى كتاب الخلعى « نيل الامانى فى ضروب الأغانى » نجد كثيراً من أدواره ، وافتتاحاته واختتاماته التمثيلية . وتوفى الشيخ سلامة عام ١٩١٧ . وتكونت لجنة لاحياء ذكراه يرأسها الدكتور محمد فاضل ، وأهم انجازاتها بناء ضريح يليق بمقامه ، وإصدار كتاب عنه للدكتور محمد فاضل صدر عام ١٩٤٣ .

(أ.ح.ط)

كان يكفى أن تراه مرة واحدة على المسرح لتعلم أن مزاجه مزاج الفنان فى جميع خواصه ونزعاته . على أن التمثيل لم يكن عنده إلا أداة لإخراج صوته ووسيلة تمكن ذلك الصوت من السيطرة على أفئدة السامعين وهذا لايغض من فضله فى جهاده لتوطيد أسس التمثيل فى مصر والعمل على تحسين هذا الفن وترقيته وترويجه لدى الجمهور .

ولكن القاصدين إلى تياترو الشيخ سلامة كانوا يذهبون ليسمعوا ذلك الصوت ، والذاكرون لاسم هذه الرواية أو تلك لم يكن يهمهم منها سوى أنها تحتوى هذه القطعة أو ذلك القصيد الذى ينشده الشيخ سلامة خلال تمثيلها .

صوته كان الأصل والغاية والمطلب ، أما الرواية وموضوعها ، كيفية تمثيلها فإضافيات لافرق لدى الجمهور أكانت هى بالذات أم استبدلت بسواها ، أم لم يكن منها شيء أصلاً .

الصوت هو الغاية ، وما دام الصوت موجود فالغنيمة الفنية مضمونة .

وإنشاد الشيخ سلامة كان فى حكم تغريد البلبل ، فسليقته سليقة فنية وأداة صوته الشجى أداة موهوبة وهو يرضيه أن يشدو ويناغى وينوح ويصدح . ومن النشوة التى يستمدها هو من الاستماع إلى صوته يستخرج قواعده الفنية الخاصة وليس من يلومه على ذلك فى حين قواعد الموسيقى العربية مضطربة غير جلية وأن ما يحاولونه اليوم فى تقرير تلك القواعد وتعريفها وتجديدها وضبطها لم يخرج بعد إلى حيز الصراحة النهائية والارضاء الفنى .

موهبته موهبة فطرية وأنها لموهبة عجيبة حقا .

عجيب ذلك النغم العميق الناعم الحلو الذى يخرج من حنجرته فى هدوء ورفق ليمضى فى التوسع والتعمق والعلو واستجماع القوة والاسترسال حتى يصبح لحنا مشبعا تتماسك شوارده ، ومساجله فخمة تتساند مقاطعها ، وصعودا وانحداراً فى تضاعف وتكرار وتشعب وتجمع يحملك على الإقرار بأن الصوت الجميل ساحر ماهر وسلطان قاهر .

• • •

لكل من الأصوات جاذبية خاصة . لكن هل بين أصوات المنشدين الشرقيين صوت أفخم جزالة وأروع دلالة ، وأفعم ثروة ، وأعمق عاطفة من صوت الشيخ سلامة .

هل من صوت أتم حلاوة من ذلك الصوت وأوعب رهبة فى آن واحد .

كم كان فيه من وحى الجمال ؟ وما الجمال إلا روح الكون ، وما وظيفة الفنان (وإن هو جهلها) إلا الإعراب عن الاتصال بتلك الروح الشاملة فى مظهر فرد ووسيلة خاصة . ولذلك كلما اقتربنا من الجمال رأيناه يفر ويختفى فهو أعلى من أن ينزل إلى فرد وأشمل من أن ينحصر فى إنسان . وإنما غرضه أن يعلن وجوده فيوسع عندنا معنى الحياة .

وكان يشدو صوت الشيخ سلامة ظفر الحب – ذلك الحب الذى هو أقوى من الموت وأقدر من القدر ، وأعند من الزمن العنيد ، وكانت تصخب فيه كذلك شتى الانفعالات والعبادات والآمال والأشواق .

أما تلك البحة – فقد كانت عنده طبيعة وكان فيها انفصال أصلى من الاتصال . وانحدار لايعادله انتصار ، وكانت شهيقاً وزفرة وأنينا معاً .

. أنها كانت أشجى نهافته [١] وألطف نغماته بما كانت تثير من الكآبة . وأجمل الجمال هو ذاك الذى يثير الحزن ويحرك الكآبة . لأن الكآبة مقيمة فى أعماق الحياة كما ترسب الحثالة فى أعماق الكأس .

وكانت تلك البحة من الشيخ سلامة أوقع ما تكون لمجيئها خلال فيض غنى سنى من الألحان المتسابقة فتستجمع النفس على معنى الشجن دون الطرب وتستعيد فى لحظة وراثة الإنسانية بأسرها من جهاد وكفاح وخيبة مريرة وشوق بائس وأمل ذاو وانتصار انتهى إلى القنوط أو أفضى إلى ظفر لا بهجة فيه .

ولكن الصوت كان ينهض من تلك (البحة) ليمضى فى الإنشاد ، فساعة يعاتب القدر على ظلمه ومرة يباهى الزمن بأن هذه الحنجرة الصغيرة الواهية لديها شيئا أفضل .

وأنفس من قدرة القدر ومواهب الزمن ألا وهى موهبة الجمال وقوة الاتصال بروح الجمال الكبرى فى الوجود لتخرجها إلى الناس صيغة جمال مفردة مطبوعة بطابعها الخاص .

ولتثق اللجنة التحضيرية لتخليد ذكرى الشيخ سلامة أن بطلها « خالد » بتلك الأنغام التى تسجلها لنا الاسطوانات الغنائية إذ ليسوا قليلين أولئك الذين يستعيدون من تلك الاسطوانات صوت الشيخ

---

(١) نهف الرجل : تحيرّ .

سلامة مستمدين منها وحى الجمال ومعنى الحزن الذى كان فى إنشاده مطويا منشوراً .

أما تخليده التخليد المحسوس على ما ارتأت اللجنة المحترمة ففكرة تنبىء بنشاط موجديها وتحدث عن همتهم وعن حبهم للفن ووفائهم لابن وطنهم .

ولايحزنهم أن الأصداء التى ترتد إليهم فى هذا الموضوع لاتتساوى وما فى دعايتهم من قوة وحرارة ، فالأمور مرهونة بأوقاتها بعضها يجب أن ينفذ فى الحال وغيرها يجب أن يشيع وينضج قبل أن يتحقق . وعلى أن الفكرة نافذة ماداموا هم الدعاة إليها بهذا النشاط وهذا الثبات الذى رأيناه منهم خلال الشهور الأخيرة .

نظرة فى فن مختار [1]

ألم يعجبكم – كما أعجبنى – الخطاب الموجه إلى المثال مختار من المهندس المعمارى السكندنافى الذى يقول فيما يقول :

« إنى أدير فى استوكهلم معملاً من أكبر معامل الفن والأبحاث التاريخية التى يرمى غرضها إلى مزج الفن المصرى بالفن السكندنافى وهما فنان لا شك متشابهان كل الشبه . بل نحن حسب ماترك الشعب الفرعونى من آثار قد تكون اتصلنا بمصر فى القرون القديمة » .

هذه نظرية حَرِّية باهتمام أهل البحث . ولكن لم تسرنى البشرى باحتمال هذه القرابة الأثرية بين ممالك الشمال ووادى النيل بقدر ماسرتنى لهجة الخطاب حيث تغلبت معانى التقدير والاعجاب والتهيب ، مع مراعاة قواعد النفعية والتجارة ، ففهمنا من هذه اللهجة وخصوصا من قول المهندس إنه لايبحث عن مثال بل عن « حالة نفسية » . إنه يعلم من روعة الفن أكثر مما ينتظر من التاجر الصرف . والتفاهم مع أصحاب مثل هذه العقلية ميسورو العمل وإياهم عملاً بين غرباء .

---

(١) السياسة الأسبوعية فى ١٣ نوفمبر ١٩٢٦ .

على أنى لم أفهم بعد تماما كيف يمزج بين الفنين السكندناف والمصرى فإن الفن الواحد مشكلة نفسية وصناعية تستغرق عاطفة الفنان ومخيلته وتحتكر عمل يده ، ومهمة العاملين على بعث نسمة الحياة فى فن مصر الحديثة وأدبها وثقافتها مهمة شاقة تتطلب كل مالديهم من ذكاء وموهبة وتدبير إذا هم شاءوا أن يكونوا حقا مبدعين .

أجل . لقد حصل هذا المزج فى الفنون والآداب غير مرة فى تاريخ انتقال الحضارات وتناسخها ، ففعل ذلك الرومان بعد استيلائهم على بلاد الاغريق تنشأ الفن اليونانى الرومانى ، وحدث مثل ذلك المزج بعد أن خطا الاغريق البحر إلى المدينة الجميلة التى شادها الاسكندر على الشاطىء المصرى فكان ما يجوز أن يسمى بالفنان البطليموسى القليل الأهمية ، وما أسهل التمييز بينه وبين الفن المصرى الذى سلفه حتى فى المصوغات والحلى .

اذكر — بهذه المناسبة — أنى كنت مرة فى قاعة المصوغات بالمتحف المصرى وحولى نسوة من ذوات « حبرة اللف » يتفرجن ، فاستلفتتنى مقابلتهن بين حلى عهد البطالسة التى يكثر فيها الذهب وتكثف الصنعة وبين حلى الأسر الفرعونية السحيقة التى منها ما هو آية فى الدقة ولطافة الصياغة فإذا بالنسوة وقد اجتمعت كلمتهن على أن « دى يا أختى شكل تانى عن دى ! » .

ومن المزج جاء الفن البيزنطى يوم أن انشطر العالم الرومانى إلى مملكتين اثنين : مملكة الغرب وعاصمتها روما ، ومملكة الشرق وعاصمتها بيزنطية (الآستانة اليوم) .

ومنه تكون الفن العربى الذى تناول عناصره فى هندسة البناء من الحضارات السالفة وطبعه بعدئذ بطابعه الخاص .

وكان من أوضح البواعث فى النهضة الفنية والأدبية فى آخر القرون الوسطى أن الفنانين والأدباء والشعراء عمدوا إلى استيحاء النماذج اليونانية واللاتينية الأولى .

على أنهم فى جميع تلك الخطوات الانتقالية إنما كانوا يمزجون بين فنون قائمة تلمس وترى ذات آثار تامة جليلة ، والجامعة التاريخية والأدبية بينها وبين الفن الذى ينشئون غير خافية تعرفها الخاصة وللعامة أن تقف عليها .

أما الصلة بين الفن المصرى والفن السكندنافى فلا وجود لها فى عالم التاريخ والحضارة ، حتى ولا فى عالم الأساطير والخرافة ، والحالة هذه أفلا يكون الانصراف إلى المزج مهدداً شعور المثال فى خلوصه وصفائه مفسداً على تلك « الحالة النفسية » استسلامها لذاتها ؟

إن الحالة النفسية عند مختار كانت أشيع وأصدق فى تمثال « حارسة الأسرار » .

فى « نهضة مصر » يعجب الناظر لأول وهلة بجلال وقفة المرأة التى تستحث الحيوان الرابض إلى التحفز والنهوض فإذا أعاد النظر وأعمل الفكرة ولو بعض الشيء أدرك أن المثال لم يشأ أن يعالج المعنى الجوهرى الذى أقام له القدماء أبا الهول عند عتبة الصحراء ، فتعمد إهمال الالماع إلى سر الدهور لذى أطبق عليه شفتيه وسكت سكوتا أبديا اكتفى من الرمز بما يوافق نهضة قومه ، فخلد الرجاء الجديد فى قلب الحجر .

أما فى « حارسة الأسرار » فقد ألم بالرمز من جميع النواحى كأنما هو أوغل فى عالم الأسرار واهتدى إلى مخابىء الحكمة الخالدة ، ووقف على لغز الحياة مع هذه « الحارسة » فتهيب تهيبها وشعر بشعورها وفكر بأفكارها فبعث وجودها هذا البعث المبين .

• • •

اعترف بأنى فى هذا المقال عند ظن مارسيل بريفو بالنساء والفتيات إذ يقول أنهن يؤجلن الفكرة الجوهرية ولايثبتنها إلا فى آخر الكلام وربما لخصنها فى حاشية وجيزة .

وأنا أردت أن أقول أن مختاراً أحسنَ صنعا إلى المرأة ، فكانت طريقى إلى ذلك حضارات الأغريق والرومان ، والبطالسة والعرب ونهضة القرون الحديثة . ليس غير .

حول المرأة والدور الذى تستطيع أن تقوم به يحوم الموضوع ويأتى الفن بآيته فى كل من التمثالين اللذين إذاعا شهرة مختار ، جعلها فى « نهضة مصر » ذات نفوذ قومى اجتماعى واتبع يقظة الأمة ليقظتها . ورفعها فى « حارسة الأسرار » إلى مافوق ذلك . إلى وظيفتها المثلى فى القيام على الدهور وأفاض على وجهها وإشارتها الاعزاز والطمأنينة والسكينة فتم لها ذلك الوجه المؤثر المهيب .

انظر كيف تختلف المعانى باختلاف إدراك الأشخاص ومرتبة رقيهم لوسألت الجماهير عن وظيفة المرأة إجابتك فى ثقة واقتناع أنها واحدة معروفة لاسواها .. وتوجه إلى عبقرية المبدعين تر المرأة وقد علت إلى الأفق الرفيع فسمت فى عين الناظر وفى عين نفسها فأدركت ما تستطيع أن تكون .

الدرس الذى ألقاه مختار على المرأة وعلى الجيل الجديد فى فنه الفتى درس خطير الأثر . ولاشك عندى أنه يرضيه أن يسمع من المرأة ولو هذه الكلمة البسيطة التى قد لايزيد معناها عن مثل هذا القول : « لقد أدركت غايتك ولكنى يتعذر على الإفصاح »[٢] .

---

(٢) محمود مختار : (١٨٩١ - ١٩٣٤) أكبر مثّال عربى دخل كلية الفنون الجميلة سنة ١٩٠٦ ثم سافر إلى باريس فالتحق بمدرسة الفنون الجميلة العالية . أنشأ العديد من التماثيل التى استلهم بعضها من الفن المصرى القديم : ومن أشهر أعماله : الفلاحة (جبس) - على شاطىء النيل (حجر) مناجاة الحبيب (برونز) ملكة سبأ (جرانيت) ومن أكبر إنجازاته تمثال نهضة مصر ، وقد دار حوله جدل كثير .
(أ.ح.ط)

نقد وتراجم

ألفرد ده موسّة

ALFRED da MUSSET

اذكريني كلما الفجرُ بدا ... فاتحاً للشمس قصرَ الذهبِ
واذكريني كلما الليلُ مضى ... راكضاً بين جنودِ الشهب
وإذا ماصدركِ ارتجَّ على ... نَغم اللذات وقت الطرب
أو دعاك الظل يا ميّ إلى ... لذة الأحلام عند المغرب
فاسمعي من داخل الغابِ صدى ... صارخٍ فيهِ يناديكِ اذكري
اذ كريني إن غدا صرف القدَرْ ... فاصلاً ما بيننـا للأبـدِ
يومَ لا تبقي الليالي والعبرْ ... من رجاء لفؤادي الكمد
واذكري حباً بهِ قلبي انفطر ... ووداعاً ذاب منهُ كبدي
وإذا الحبُّ على القلب انتصر ... غلبَ البعد وطول الأمد
وأنا ما عشتُ يكفيني خبر ... منكِ والقلبُ يناديك اذكري
اذكريني عندما ألقى المنوم ... ويضمُّ الترب ذا القلب الكسيرْ
عندما تفتحُ للفجر الجفونا ... زهرةُ القفرِ على قبري الحقيرْ
لن تري من بعدها ذاك الحزينا ... إنما نحوك روحي ستطير
وبها أبقى على العهد أمينا ... جاعلاً حبك لي خير سمير
واسمعي من جانب القبر أنينا ... هاتفاً في ظلمة الليل اذكري[1]

---

(١) مجلة الزهور عدد يولية ١٩١١

هذه أبيات عرَّبها عن الأفرنسية حضرة الدكتور نقولا أفندي فياض ، ولاشك في أن هذه القصيدة عصرية الفكر واللهجة لأنها نُظمت سنة ١٨٤٢ وقد وضع لها ألحاناً تناسب معانيها الشجية بعض الموسيقيين وأجمل هذه الألحان وأحبها إلى عشاق البيانو والكمنجة – لأنها أكثر وقعاً في النفس – نغمة ابتكرها الموسيقي الأفرنسي جورج روبيس .

وناظم هذه الأبيات بالفرنسوية هو الذي يسميه الفرنساويون « شاعر الشبيبة » . وهو ذاك الذي لاينساه أبداً من قرأه مرةً ، بل كلما قلب صفحات بعض الكتب الغزَلية إليه تعود تلك المعاني البديعة ، والتعبيرات المحزنة التي تصدع القلوب ، فيكاد يرى ما بين يديه من القصائد ، إذا ما قابل بين هذه وتلك ، سبك أسجاع فارغة ، وتلاحم اصطلاحاتٍ لغوية وكتابية ثقيلة ، وثرثرة جالبة الصداع لفقدانها معاني العواطف ، وعجزها عن إظهار آثار الآلام الروحانية .

يقلب القارىء صفحات الكتاب فتحول بين نظره والمجلد صورة الشاعر الفتى : رقة في الجسم ورقة في الشعور ، خيالات أحلام متتابعة تجول في مياه العينين الصافيتين ، علامات الذكاء الوقاد مرسومة على الجبهة الجميلة تحت طيات الطرّة الذهبية ، وعلى الشفة تحوم شبه ابتسامة ، مزيج هيام ومرارة ...

هو فتى العذابات والدموع الذي عندما تذكره يتبادر إلى ذهنك اسما « بايرن » الانجليزي « وادجر ألن بوو » الأمريكاني . لأن في كتابات هؤلاء الثلاثة شيئاً من المشابهة والمقارنة ، وكثير من شعب تخيلاتهم تتلامس في سماء الغزَل ، كما أنك تجد في حياة كل منهم ظروفاً

ومميزات تجعله أشبه بالآخر برغم سكناهم بلاداً تختلف باللغة والتقاليد .

قيثارة ساحرة أوتارها العواطف ، وأغنيتها النوح ، وقرار هذا النوح قروح القلب ! شاعر الشبيبة في كل آن ومكان « ألفرد ده موسه » من لا يعرفهُ ولو بالإسم على الأقل ؟

ولد ألفرد ده موسه في باريس سنة ١٨١٠ وتلقن دروسه في مدرسة هنري الرابع حيث امتاز على سائر أترابه بحدة ذكائه وقوة شاعريته . وبعد خروجه من المدرسة أخد يدرس الشريعة ثم الطب . لكن مشكلات المهنة الأولى والمنافرات التي لابد منها فيها ، وشناعة التشريح وكراهته في المهنة الثانية احدثت نفوراً في روحِه الشديدة التأثر فعدل عنهما ، وصار يمضي أكثر أوقاته في جنائن باريس وضواحيها حيث يختلي بذاته ويطلق العنان لتأملاته ويهيم ساعاتٍ طويلة في عالم الخيالات والأحلام .

وكان إذ ذاك فريق من الأدباء والشعراء الأفرنسيين قد ألفوا جمعية دعوها « سناكل » (Cénacle) الغرض منها العمل على ترقية الشعر وتسهيل بعض الصعوبات التي تقيد فكر الناظم وتحدّد حرية قلمه . وكان شاعر فرنسا الكبير « فكتور هوجو » رئيس تلك الجمعية . فدخلها موسه ولاق فيها ماتتوق إليهِ نفسه من التحكك بمثل هذه النفوس السامية ، والعقول الراقية ، والقلوب الرقيقة . لاقى شعراء مثله ، وذكاء مثل ذكائه ، ومحاورات أدبية فنية مفيدة ، واصدقاء يفهمون طبيعته واخلاقه ويقدرونها حق قدرها ، بالنسبة لاشتباك مجانسات تخيلاتهم ومطالبهم . ولاشيء في الدنيا يشبه الروح الذكية أكثر من روح أخرى ذكية ، والعكس بالعكس .

دخل موسه في جمعية كان هو أصغر أعضائها سناً ، إذ لم يكن له من العمر سوى ثماني عشرة سنة ، فسعد حيناً . وكان الجميع يدعونهُ تحبباً بنيامين أو « الفتى الهائل » (l'Enfant Terrible) فكتب قصائده الأولى متقلداً فيها تارة الشاعر الأفرنسي « اندره شنيه » ، وطوراً فكتور هوجو ذاتهُ ، وعرب في الوقت نفسه عن الانجليزية كتاب « تومس دوكانسي » المعنون « اعترافات أفيونيّ » (Confessions of an opium-eater).

ولما لم يكن والد الفتى الشاعر راضياً عن حياة ولده على هذه الكيفية التي لافائدة منها – على زعمه – ، أراد أن يضعهُ في وظيفة تضمن له سعادة مستقبله المادية ، لكن ألفرد لم يرد تضحية حريتِه العزيزة ، وإضعاف ذكائِه الفريد ، واستعداداتِهِ الأدبية في مثل هذه الاشغال الاعتيادية . فأبرز إلى عالم القراءة مجموعة أشعاره الأولى ، وكان عمره نحو عشرين عاماً . فكان لظهور هذا الكتاب دوي عظيم بين ذوي الأقلام ، وانتقدتهُ الجرائد ، وذمهُ الناقدون وسخط على مؤلفهِ أعضاء الجمعية لأنهم رأوا أن « بنيامينهم » شط عن الخطة المحدودة ، غير مبالٍ بقوانين النظم عندهم ، وهم لم يكونوا نفوا تماماً قواعد الشعر المدعو بالكلاسيك (classique) ، وكانت منظومات ده موسه تضرب كلها على نغمة جديدة (romantique) لم يسبقها تمهيد في تاريخ الآداب الفرنساوية . وقد اتبع هذه الخطة شعراء فرنسا مدة حتى أتى « ادمون روستان » فكان آخر هذه الفئة ، وزارع بذور الشعر الحالي الذي ينعتونه « بالمائل إلى الزوال » (décadent) وذلك لأن شعراء العصر يتصرفون بالأفكار والتخيلات والأوزان والأسجاع بحرية لم يُسمع بمثلها من ذي قبل . وترى كثيرين

يتعجبون كيف ضمّت الأكاديميا الفرنسوية إلى أعضائها منذ شهرين تقريباً أحد هؤلاء الشعراء وهو « هنري ده رينيه » .

لم يبالِ ده موسه بالنقد والناقدين بل اكتفى برضى السيدات عن أشعاره ، وإعجاب الشبيبة الفرنساوية بمنظوماتِهِ . فانفصل عن أعضاء جمعيته انفصالاً تاماً ، ولم تمض سنة حتى نشر قصيدة أخرى اتبعها بمنظومات متعددة ، لم يفهم قيمتها أبناء تلك الأيام إلاَّ القليلون منهم . ولما كان في الثالثة والعشرين من عمره اجتمع بالكاتبة الشهيرة جروج ساند ، وكانت هذه تكبره بخمس سنوات تقريباً ، وقد مثّلت هذه المرأة النابغة دوراً مهماً مؤلماً في حياة الفرد ده موسه ، وكان تأثير ذكرها في كتاباتِهِ عظيماً جداً حتى إنك تكاد لاتقرأ شيئاً مما كتبهُ بعد التقائهِ بها ، إلاَّ وترى فيهِ رمزاً يدل عليها . تحكك ذكاؤه بذكائها ، وناهضت قواه الأدبية قواها ، فأحدث هذا التحكك وهذه المناهضة ، بين هذين النابغتين ، شعلة محرقة ، كما يحدث في تلامس الأسلاك الكهربائية . وكادت هذه الشعلة تذهب بحياة الشاعر فأدرك الخطر وابتعد عنها ابتعاداً كلياً (١٩٣٥) لكن ذكرها تبعه كيفما توجه . فنظم كتابهُ إلى لامارتين (Lettre á Lamartine) ، ولياليه (Les Nuits) وهو يعنيها دائماً ، وهذه القصائد تعدُّ من أبدع وأرق ما كتب بالفرنساوية في هذا الباب .

وكانت أيام الفرد ده موسه الأخيرة معذبة تعسة ، حتى سئم الحياة وأضحى ينتظر الموت بفروغ صبر ، وتراكمت الأمراض على جسمه فأعيته وسحقت ، أو وزادت في سحق فؤاده . وظل على هذه الحال حتى وافاه القدر في سنة ١٨٥٩ ، فتوفي على أثر مرض في القلب ، ولا عجب أن يموت شاعر القلوب من علة من قلبه . وآخر

كلمات لفظها تدل على كثرة أحزانه وكرهه الحياة إذ قال : « سأنام سأنام عن قريب والحمد لله ! » .

وكانت الأكاديميا الفرنساوية انتخبته عضواً في سنة ١٨٤٢ كما أنه ظل سنين طويلة أمين خزانة الكتب في نظارة المعارف ، ولايخفى ما في هذين المنصبين من الشرف الذي يتمناه كثيرون لأنفسهم ، لكن ألفرد ده موسه لم تكن تغره الظواهر الفارغة .

وقد كتب ما عدا منظوماته البديعة – وكان معاصروه يتهمونه بنقلها من منظومات لورد بايرن الشاعر الانكليزي – مجلدات نثرية متعددة ، وروايات تشخيصية أجاد فيها . فادّعوا أيضاً أنها مسروقة من كتابات أدجر ألن يوو الشاعر والكاتب الأمريكاني . وهذا شأن الحساد دائماً ، فيم يتهمون الممتاز عنهم بما يتصوورنه ضده .

لا ، ألفرد ده موسه لم ينقل عن أحد ، وأعظم فضيلة فيه كانت فضيلة الإخلاص . لكن حياة كل من هؤلاء الثلاثة كانت تعسة جداً ، كأنه سبحانه وتعالى يبخل بالماديات على الذين أغناهم بالأدبيات ، فإن معظم الرجال الكبار كانت حياتهم مفعمة بالأوجاع المتنوعة ، مما لاتذوقه الأرواح الاعتيادية ، والعقول الساذجة ، ولاعجب في ذلك .

هذه نظرة عامة في حياة ناظم « إذكريني » . فافتكر به أيها القارىء ولو برهة ، وارث لحاله ، وقل معي : سلام عليك أيها الراقد تحت الصفصافة ! سلام ورحمة ! » .

حول المستشرق كليمان هيار [1]

نعته الأنباء فى الأسبوع الأول من هذا الشهر الأول من العام الجديد . وما أكون إلا نساجة زور لو أنا استغللت امتثال « الكليشه » الجاهزة لمثل هذه الحالة فقلت « انه كان لمنعاه رنة حزن وأسف فى صدورنا » .

ممكن أن يكون قد حزن عليه عارفو فضله من أدبائنا سواء باتصالهم الشخصى به أو بمعرفته من خلال كتبه . وممكن أن يكون قد وجم لهذا النبأ بعض الملمين منا بالحركة الفكرية فى العالم ، الواقفين على مستحدثات البحث والتأليف بميل غريزى قواه التبصر وخدمته سعة الاطلاع .

على أن صحافتنا النشيطة عاكفة فى هذه الأيام على حل المعضلات ومعالجة الأمور من حديث المؤتمرات السابقة واللاحقة ، إلى أخبار أزمة الكادر الجديد والعناية بحالة الموظفين ، إلى غير ذلك من الشؤون الراهنة التى لا تحتمل التأجيل والتسويف . ولعلها لم تغفل عن واجبها نحو هذا العالم المستشرق . بل هى تهيىء أبحاثا فى شخصيته وما وضعه من التصانيف والأسفار سيما الصحافة الدورية التى لها متسع من الوقت لإيفاء مثل هذا الموضوع حقه .

---

(١) السياسة الأسبوعية فى ٢٢ يناير ١٩٢٧ .

والمرأة الشرقية فى يقظتها الحاضرة وتقديرها لكل من يعنى بتاريخ بلادها وتاريخ لغتها وثقافتها - المرأة أحرص من أن تدع ذكر « هيار » يمر وينطوى فى كتاب الأجيال دون أن تستوقفه لحظة ، وتورد عنه كليمات تتوافق والمكان المقدر لهذه العجالة ولاتتنافر وموضوعات هذا القسم عموما .

وهل تضرب المرأة صفحا عن ذكر من كان صديقاً للشرق وللغاته ، ومن كان حجة فى كل ما يتملق بثقافة الشرق القديم ؟

بل كيف هى لا تعنى بمن قضى فى بلادها ٢٣ سنة بين دمشق والاستانة فى خدمة وزارة خارجية بلاده ؟ ألسنا شديدى التعلق بمن يأخذ منا ويعطينا ؟ لاسيما إذا هو أظهر عطفه علينا وإعجابه بما لدينا من المواهب ، فبذل فى الكتابة عنا خير ما عنده من فكر وعلم واقتدار ؟

ذلك هو موقف كليمان هيار . الضليع فى اللغات الشرقية الثلاث الفارسية والتركية والعربية ، ومع أنه منذ سنة ١٨٩٨ ظل يدرس اللغة الفارسية فى مدرسة اللغات الشرقية بباريس ، كما تولى فى المدرسة نفسها تعليم اللغة التركية سنة ١٩٠٨ بعد وفاة مدرسها ريثما تتفق كلمة القوم على تعيين من يخلفه ، فإنه رغم ذلك كان أشغف ما يكون باللغة العربية وبتاريخ شعوبها وثقافتهم وآدابهم وفنونهم ، وقد صرف الأعوام الطويلة من حياته فى درس ذلك التاريخ وتدوينه على طريقته العلمية الجليلة الشأن .

أما ما يزيد فى أهمية أبحاثه عن الشرق فإلمامه — عدا لغته الفرنساوية — بطائفة من لغات الثقافة الغربية الحديثة . كالألمانية

والانجليزية والايطالية واليونانية الجديدة ، وقد كان مندوب حكومته إلى مختلف المؤتمرات العلمية والأثرية المنعقدة تارة فى الشرق ، وطوراً فى الغرب (ومنها المؤتمر الاركيولوجى الملتئم فى القاهرة سنة ١٩٠٩) وهو الذى خلف العلامة ماسبيرو فى أكاديمية العلوم والفنون وكان عليه أن يتولى إدارة مناقشاتها فى هذا العام – ١٩٢٧ – الذى لم يلمح منه إلا فجره .

• • •

كتب « هيار » تشرف الاسم الفرنسى حقا ، وتزيد من ثروة خزائن العلم ولها مقامها الخطير بين أبحاث المفكرين فى جميع أنحاء العالم .

سبق أنى ألمعت إلى شغفه باللغة العربية وبكل ما يتناوله تاريخ المتكلمين بها . فهو من هذه الناحية ، وفى هذا القرن شبيه بالراهب الفرنسيسكانى نابغة القرون الوسطى روجه باكين الذى كان يوحى بتعلم اللغة العربية كل من رغب فى توسيع فكره والنظر فى هذه الجهة الشائقة من الإنسانية وكان باكين يقول :

« إن الله سبحانه لم ير أن يهب الحكمة إلا لأمم ثلاث : اليهود ، والاغريق ، والعرب » .

وأقدر أن أكثر كتب « هيار » شيوعا بين أدبائنا وعلمائنا هو كتابه عن « الآداب العربية » (ونسخته التى بين يدى هى الصادرة سنة ١٩١٢ طبعة ثانية) .

فى هذا السفر نرى من العالم دقة بحثه ، وشدة أمانته ، وسعة إطلاعه وتوقد جنانه ، ومقدرته على الإحاطة بالموضوعات رغم

تشابكها وتفرعها وذلك النظام البديع فى إيراد الأفكار وتماسك أجزاء الخطاب فى حصافة وإحكام . ونرى فوق كل ذلك توحد نفسه خلال البحث والنفسية التى يدون تاريخها وتقديره الصادق لكل ما أرسلته إلى العالم من نور ولكل ما بذلته فى سبيل الحياة من مجهود .

ولكن « هيار » على علمه الوافر إنسان أى معرض للخطأ . غير معصوم من الزلل ، ولم يخل كتابه الخطير هذا من بعض الاغلاط التى لاتنقص من قيمته ، ولاتغض من كرامته العلمية .

مثال ذلك ما نراه فى الفصل الأخير الذى قصره على الصحافة ، فأخطأ غير مرة فى إيراد أصحاب الصحف وفى توقيت صدورها .

ومنها أن مجلة « أنيس الجليس » كانت تصدر فى الاسكندرية لصاحبتها الكسندرا افرينوه ولبيبة هاشم . و « أنيس الجليس » لم يكن لها من صاحبة يوما غير الكسندرا افرينوه .

ومنها أن الأهرام صدرت سنة ٧٦ والناظر إلى عنوان هذه الصحيفة وتاريخها يعلم أنه صدرت قبل ذلك بعام واحد .

ومنها أن « المقتطف » صدر مجلة نصف شهرية سنة ٧٧ . وقد صدر المقتطف مجلة شهرية منذ أول عهده سنة ١٨٧٦ .

ومنها أن « المحروسة » صدرت مجلة أسبوعية . ولم تكن المحروسة مجلة قط .

لايسمح المكان بإيراد أكثر من هذا ، ولكن أكرر أن الخطأ إنسانى ولا ينقص من قدر العالم أصلاً . بل ما أحسن قول الشاعر العربى « كفى المرء نبلا أن تعد معايبه » .

وعندنا أن هؤلاء المستشرقين رسل تفاهم وإنصاف وسلام بين الشعوب .

إنهم لايلبثون أن يشغفوا بالأمة التى يقلبون الصفحات من تاريخها ويراجعون الخطوات من تطورها ، وكلما توغلوا فى معرفة روحها الدهرية المستمرة فى بقاء الذرارى والأنسال اقتربوا من الحقيقة الإنسانية الواحدة فى جميع الشعوب . ودون أن يتخلوا عن وطنيتهم وقوميتهم يصبحون بحكم العلم والتفكير والتعاطف من أركان وطنية العالم الشاملة . وإذا هم يترجمون عن نفسيات الأقوام المنسية والحضارية السحيقة إنما يحملون الأقوياء على التخفيف من غلوائهم والتسليم بأن لكل من الشعوب الجديرة بالحياة قسطا فى الإبداع العام ونصيبا فى الحضارة العالمية . فيبدو الإرث الإنسانى واحداً لجميع البشر على اختلاف الأجناس وتوالى القرون .

وهذه العاطفة النبيلة هى من خير ما نشعر به حيال ذكرى العلامة « هيار » ولنقبل منها تفسيرا لانقطاع أكثر المستشرقين لدرس الماضى وإغفال حاضرنا فى التجدد الأدبى والثقافى . مع أن هذا التجدد بشير بالرجاء ، جدير باللطف والاعتناء .

بهذا نودع هيار على أن نتلاقى وإياه فيما خلف من البحوث بالأسفار . ونحيى فيه صديق الشرق ومواطن الإنسانية .

ولتكن الكلمة الخاتمة هنا لمستشرق آخر من أبناء فرنسا وعالم ناقد لتاريخ الشعوب وأصول اللغات ، عنيت رينان الذى قال فى تعريف علم اللغات وأصولها مع تاريخ شعوبها وغايتها المنشودة قال :

« إن العالم الحق العاكف على أصول اللغات وتواريخ الشعوب

يجب أن يكون فى وقت واحداً لغويا ومؤرخا وأثريا وناقداً وفنياً وفيلسوفاً .

وذلك لينيل كل ما يعثر عليه من صغيرة وكبيرة المكان اللائق بها فى وسطها والغرض منها على نحو ما تواضع عليه ذووها . نظراً للغاية الخطيرة التى ينتهى إليها كل بحث وكل اكتشاف . إذ ليس لعلم أصول اللغات من غاية فى ذاته . ولكن قيمته فى أنه شرط ووسيلة للاطلاع على تاريخ الفكر البشرى وسبرغور الماضى المجهول .

إن الذكاء يعد أن يجرى شوطاً معينا يرجع على أعقابه ليحيط بمراحل قطعها ويعيد النظر فيما صنع وأنشأ وأقر ، ولامندوحة له عن ذلك إذا هو طمع فى أن يحكم تنظيم الغد . فيتسنى له أن يهتدى إلى طرق الابداع والابتكار . ويكون أقرب إلى اقتناص أسرار الطبيعة وإطلاق بدائع العبقرية فى عمله لتهيئة مستقبل الإنسانية العظيم .. » .

رواية موليير عن
النساء العالمات [1]

هى الرواية التى مثلتها هذا الأسبوع الفرقة الفرنساوية على مسرح الكورسال ، وهى ثانية الروايتين الشهيرتين اللتين وضعهما الشاعر الفرنسى والمؤلف المسرحى موليير ليسخر بالحذلقة العقلية واللفظية الشائعة بين المتعلمات أو بالحرى بين اللائى يأبين إلا الظهور بمظهر المتعلمات فى العصر الذى عاش فيه القرن السابع عشر .

معلوم أن مؤرخى الفرنسيس يرون فى ذلك العصر الذهبى لبلادهم ويقابلون بينه وبين عصر بركليس فى بلاد الاغريق ، ويطلقون عليه اسم ملكهم لويس الرابع عشر ، فقد كان مطلع حياة جديدة ، وقد نشطت فيه مختلف فروع الفكر والبحث ونبغ عنده كبار الرجال من أهل الفن والعلم والتأليف ، وشاعت ضروب الكياسة والبذخ والترف .

كذلك كان هو عهد البعث والتجدد للغة الفرنساوية ، وزمن التكوين لآداب خاصة أكثر إنطباقا على الحالة الفكرية لأن الأحوال السياسية ومانحوها كانت قد فتحت السبيل للغتين الأسبانية والإيطالية فامتزجتا باللغة الفرنساوية مشوهين منها اللفظة والبيان ، وطغتا

---

(١) السياسة الأسبوعية ١٩ فبراير ١٩٢٧ .

عليها ، واحتلتاها من حيث الموضوعات والآداب ، فتعاونت على ذلك التحرير وذلك التجديد الجمعيات الأدبية ، واجتماعات دار رامبوليه حول صاحبتها أديبة ذلك العصر المركيزة دى رامبوليه ، والأكاديمية الفرنساوية التى كانت اجتماعات رامبولية بمثابة التمهيد لها ، وكتابات أهل بورت رويال من علماء ومفكرين وحكماء أمثال بسكال وأرنو ولميتر دى ساس ولانسلو ... الخ . وكل ماجاء به بعدئذ أفذاذ ذلك الجيل من المؤلفات الجليلة الشأن .

بيد أن القرن السابع عشر . ككل عهد يتحاذى فيه انتهاء شيء مضى ، وابتداء شيء وليد ، كثرت فيه مظاهر الحذلقة والدعوى قرب عوامل الجد والإقدام ، ومن تلك المظاهر التى ظل ذكرها عالقا بالقرن السابع عشر فى فرنسا التأنق العقلى والتظرف اللفظى أو الحذلقة Preciosito التى شاعت بين الرجال والنساء جميعا . فهب موليير يهاجمها على المسرح بهزئه الدقيق المحكم وانبرى معاصره الناقد بوالو يلهب منتحليها ، سيما من الكتاب والشعراء ، بسوط الهجو والتقريع .

• • •

ولقد جاءت رواية « النساء العالمات » متممة لرواية سابقة هى « المتحذلقات الهزأة » . ومدار الموضوع فى هذه حول فتاتين أولعتا بقراءة الروايات وعاشتا فى عالم وهمى خلائقه من المتصنعين المتحذلقين . واستعملتا فى حديثهما رطانه كلها تكلف وافتعال وهما تحسبانها خلاصة الذوق الحسن . وجاء عريسان يختطبانهما فأبتا الإصغاء إليهما لما رأتاه من الهمجية فى ألفاظهما ولأنهما قدما إليهما

« بقبعة مجردة من زينة الرياش وبزى يشكو فقر الأشرطة والزركشة » — كما تقولان .

فشاء السيدان أن ينتقما لنفسيهما بأظرف الأساليب فأوفدا إلى المتحذلقين خادميهما وقد تنكر أحدهما فى زى مركيز والآخر فى لباس فيكونت . وانتحلا للموقف المستثنى لغة توافقه هى لغة مضت فيه الحذلقة إلى أقصى ما تكون ، فأعجبت الفتاتان إعجابا عظيما ورأتا فى « الشريفين » مثال الأناقة والرقة والبلاغة . وهنا يدخل السيدان فجأة ويفهمان المتحذلقتين كيف نجح الغلامان فى تضليلهما .

كانت البطلتان . تتلقيان هذا الدرس على المسرح إلا أن موليير كان فى الواقع يرسله إلى جميع بنى جيله من أهل التأنق المفتعل . وقد صحك السامعون ولم يقدم أحدهم على الشكوى (أى لم يرفع عقيرته بالشكوى فى لغة المتحذلقين من كتاب العربية) لوفرة ماحواه ذلك التنقيح من ذكاءٍ ورشاقة وظرف ، ويروى عن الأديب الفرنسى ميناج أستاذ مدام ده سفينيه والذى كان يعنى بتعديل أصول اللغة وتصحيح الكلمات الفرنسية – إنه عند الخروج من حضور تمثيل الرواية أول مرة أسر إلى زميله الشاعر شابلين ومن أركان الحذلقة والتأنق بهذه الجملة :

– ألا توافق ياصاح على أننا كنا كلانا نعجب قبل الآن بهذه الاستعارات الغبية والآراء السخيفة التى شهدنا الساعة نقدها الصائب الدقيق ؟ » .

• • •

ثم تبعت هذه رواية « النساء العالمات » وكانت تتمة لها كما سبق . فى « المتحذلقات » سخر موليير من الرطانة الأدبية والاستعارات المقتبسة ، ومن لغة الروايات ومافيها من تصنع الحس والانفعال وتكلف الرقة والحنو ، أما فى « النساء العالمات » فشاء أن يهاجم دعوى المعرفة والتبحر واصطناع الرطانة العلمية لأنه فى ذلك القرن الذى نشرت فيه أبحاث ديكارت ومؤلفات بسكال ، درج كثير من النساء على العادة الشائعة . واعتنقن « الزى الفكرى » المنتشر فاشتركن ، على معرفة ضئيله ورأى سقيم ، فى مناقشات دينية ولاهوتية وفلسفية تتناول ماوراء الطبيعة ، مهملات فى سبيل ذلك الصق الواجبات بهن وحتى الجوهرى من أعمالهن اليومية .

وذاك ماشاء موليير أن يوضحه وينقده بأسلوبه الظريف القاسى . وتم له ماشاء فيما عرضه من أشخاص متناقضى الخلق متعاكسىَ الصفات . فجعل المتحذلقات الدعيات حياة فتاة « تعرف » و« تدرك » دون تصنع ولا مواربة ، وقفد وضع على لسانها بين حين وحين نكتة الدعابة والضحك من رطانتهن وغرورهن . واستخرج من الاصطناع لبه عندما اضطرت المتحذلقات والدهن على تسريح الخادمة ، وليس لها من ذنب سوى التكلم بلغتها الإقليمية الحية التى كانت تصدم سمع سيداتها المثقف ثقافة خاصة .

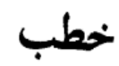
ولم يقتصر النقد على التصرف اللفظى ، بل أرقام العالم الصميم حيال مدعى العلم ، والذوق المصفى إزاء الذوق المزعوم ، وصاحب الخلق القويم قرب منتحل الفضيلة والاستقامة ليثبت أن الحذلقة « حالة نفسية » (كما نقول بتعبير العصر) وليس مجرد تأنق فى السلوك وتحسن فى اللفظ ، وجعل الفوز فى النهاية لأهل الصدق

والبساطة من أشخاص الرواية رجالا ونساء ، وكانت الهزيمة طبعاً للجانين على أنفسهم المفترين على بداهة الطبيعة وجاءت رواية « النساء العالمات » مع رواية الميزنثروب أو « عدو البشر » ورواية تارتوف المقتبسة إلى العربية باسم « الشيخ متلوف » ـــ الثلاث الغرر ألا ثلاث بين الروايات التى أبدعها موليير . بل كانت الفريدة من نوعها فى لغة الفرنسيس وربما فى لغات الغرب جميعاً .

• • •

لست بالنازحة عن وسطنا الشرق ، مصرياً وغير مصرى ، وأنا أتكلم عن الحذلقة . فنحن فى طور تتلاق فيه متأخرات الماضى الوسنان وبوادر الحاضر المسارع . والحذلقة منتشرة فى دوائرنا الاجتماعية وفى عاداتنا المتوارثة ، وآرائنا المقتبسة انتشارها فى لغتنا الكتابية ومحسناتنا اللفظية . شائعة بين النساء شيوعها بين الرجال ، وهى أبدا فى صراع مع عوامل الجسد والعظمة التى هى حقا روح هذه اليقظة وما عداها قنوط وظلام وشعوذة .

وكم تمنيت أن يرزقنا الله بموليير قادر ظريف لطيف يهاجم لغتنا وآدابنا بما تتطلبه من النقد الحصيف المهذب فيضحكنا من أنفسنا ويثقفنا ويسيرنا فى سبيل جديد لابد لنا من دخوله .


خطب

أمين الريحانى

(١)

فى منزل إلياس زيادة[1]

« أيها السادة ....

من رقيق العادات أن القوم إذا نزل عليهم عزيز جاءوا بأصغرهم سنا وشأنا يهدى إلى الضيف الأزهار ويلقى بين يديه كلمات

---

(١) فى ٢٧ من يناير سنة ١٩٢٢ وصل الكتاب اللبنانى أمين الريحانى (١٨٧٦ - ١٩٤٠) من أمريكا لزيارة مصر فأقيمت له الاحتفالات الضخمة لتكريمه والإشادة بدوره ، والتنويه بأدبه ، وأدبت المآدب الفخمة احتفاء به ، وقد ألتف حوله كوكبه من فضلاء المصريين ووجهاء السوريين من أمثال أحمد شوقى واسماعيل صبرى ، يعقوب صروف ، واحمد زكى شيخ العروبة ونعوم شقير وسليم سركيس ومحمد المويلحى وخليل مطران ودواد بركات ولطفى جمعة وحافظ عوض وانطون الجميل ، وزار عدة أماكن والتقطت له الصور التذكارية ، ونقلت الصحف والمجلات أخباره وأقواله .

وفى العاشر من فبراير ١٩٢٢ تناول الشاى فى منزل إلياس زيادة مع لفيف من الأدباء وفى هذا المقام ألقت الآنسة « مى » هذه الخطبة التى قال عنها محرر المحروسة « والحق يقال إننا قبل أن نسمع هذه الآنسة فيما نثرته من درر القول وروائع البيان بلغة عربية فصحى لا لحن فيها ولا نقص فى بلاغتها ماكنا نتخيل آنسة شرقية منحها الله هذه الفصاحة والبلاغة ورباطة الجأش وطلاقة اللسان كما أظهرته أمس الآنسة « مى » فى خطابها البليغ الذى حيّت به الريحانى وأثنت به على فضله وأدبه » .

وقد جمع الأستاذ توفيق الرافعى الخطب والقصائد التى قيلت لتكريم أمين الريحانى . وعنه نقلت هذه الخطبة .

الترحيب . كأنهم بذلك يقولون للزائر إننا نقدر قدومك تقديراً يعجز دون وصفه الكبير فينا ، وإنما نقدم لك الطفل إعترافا بهذا العجز ودلالة على أن الكبير عندنا والصغير سواء فى الشعور بالاغتباط والامتنان .

وعلى هذه العادة جرى أبواى فقدمانى أنا أصغر أعضاء البيت لأشكر لكم تشريفنا بحضوركم ولأرحب بكم بالكلمة العربية البسيطة التى لايزيدها الاستعمال إلا عذوبة وجمالا : أهلا وسهلا . لقد جئتم أهلا وأرجوكم أن تتناسوا طول السلم ليتسنى لى أن أضيف ووطئتم سهلا .

ولكن لابأس بالصعوبة أحيانا وأكاد أقول أن قيمة الأعمال تقدر بالتغلب على المصاعب ولا بأس بشيء من التعب للاحتفاء بمن هو بالاحتفاء حقيق . ليس غرضى هنا التنويه بأمين الريحانى والإشارة بذكره وهو أمر مافتىء يقوم به رجالنا الأفاضل من مصريين وسوريين منذ أن حل مترجم المعرى بوادى النيل . غير أنى ما ذكرت الريحانى إلا ذكرت أنه كان جليسى يوم كنت أتلقن اللغة العربية على نفسى . أتلقنها على حبى لهذه اللغة التى أباهى بأنى لم أدرسها على أستاذ . كان جليسى فى « الريحانيات » وقد كانت « الريحانيات » من الكتب الخمسة أو الستة التى عرفتنى باتجاه الفكر العربى الحديث فى صيغتى الشعر والنثر .

استهل الجزء الأول من « الريحانيات » بمقال وصف فيه مسقط رأسه وادى الفريكة – ذلك الوادى الذى أحبه وتغنى بمحاسنه راسما منه الصخور والأشجار والمرتفعات والمنحدرات والألوان والأصوات ، مصوراً ما أحاط به من الجبال المتعانقة عناقا أبدياً تحت

رعاية الأفق المخيم عليها . مستحضرا منه المياه المتدفقة والرياح العاصفة والشمس المشرقة والكوكب المتلألىء ، يالجمال روح الريحانى فى مقال وادى « الفريكة » قال « رسكن » إن جمال المشاهد الطبيعية كثيراً ما يقوم بما مر عليها أو وقع فيها من حوادث تاريخية أو فردية ، كذلك تشبعت عندى جميع صفحات الكتاب بحياة من وادى الفريكة . وصرت كلما قرأت فصلا خلته مكتوبا فى ذلك الكهف ، أو تحت تلك الشجرة أو عند ذلك الغدير . وأرى الريحانى سائرا فى معاطف الوادى تحت سيول الأمطار هائماً بالطبيعة فى انفعالها وغضبها ، طرباً لتساقط الأوراق ، متسائلاً عمن فتح تلك الطريق الصغيرة بين الأشواك والأدغال ومطلقا عليه اسم « بطل الوادى » ثم يقف متفهما معنى السكينة بعد العاصفة ، متنشقا بنسمة واحدة خليط أنفاس الوادى . صرت أحسب وادى الفريكة [٢] هيكلا يأوى إليه الريحانى ليتأمل ويبحث ويفكر – والفكر صلاة الفيلسوف على رأيه – حتى إذا ما كشر المجتمع عن أنيابه ليؤلمه وينسيه لحظة الجمال والحقيقة والصلاح حتى إذا ما أوجعته الصغائر وأمضته الجراح سأل الوادى تعزية ودوزن [٣] قيثارته مناديا ربة ذلك الهيكل الطبيعى قائلا : « داوينى ربة الوادى داوينى ، أغسلى جرحى وضمدى كلومى ، أعيدى إلىّ ما سلبتنى الآلام من مجد الحياة الشعرية وأزيلى عن أجفانى كآبة الأجيال داوينى ربة الوادى داوينى . ربة الإنشاد أصلحينى .

---

(٢) فى كتاب أمين الريحانى قصتى مع « مى » تفاصيل هذه الزيارة ص ١٧ ومابعدها .

(٣) الدوزان : هو تفاوت الأصوات الموسيقية تفاوتا ثابتا ، فإذا كان التفاوت غير منتظم لم يحدث الطرب . وقد اخترع الأوربيون آلة « ديابازون » واتخذوها مقياساً لارتفاع الأصوات وهبوطها . (أ.ح.ط)

كان ذلك فى أواخر صيف سنة ١٩١١ وكنا مصطافين فى لبنان فأفضيت إلى أديب هناك بأثر الريحانيات فى نفسى وكيف أن ذلك الوادى غدا لى شيئا حيا يتحرك ويندب ويهلل ويزمجر ويحيى ويودع ، فقال الأديب إذن لماذا لا تزورين الوادى وهو على مقربة من هذا المكان ، وأمين ريحانى وصل حديثا من أمريكا ويقطن منزله المشرف على الوادى وقد دعاه « بالصومعة » وكان ذلك الأديب من أصدقاء شاعرنا فكتب إليه ، وكان الجواب أن بعد ظهر الغد زارنا أمين الصومعة مع شقيقتيه الفاضلتين وبعض أنسبائه وأصحابه فرأيت بالجسم للمرة الأولى ريحانى الوادى هذا الذى تبصرون .

ومضيت إلى الفريكة بعد يومين أو ثلاثة مع والدى وبعض الأدباء فرأينا هناك المكتب الذى يكتب عليه والنافذة المطلة على البحر البعيد وقد خيمت فوقه روعة الغروب ، ورأينا والدته الجليلة ، تعلمون أيها السادة أن أمين واسع حرفى مسئلة الدين أى أنه يوحد جميع الأديان فى أخوة رفيعة سامية . أما والدته فصائمة مصلية زاهدة متعبدة تكثر من قرع الصدر وتكثر التردد على الكنائس ، ولعلها تبتهل إلى الله دواماً أن يرد ولدها الضال إلى حظيرة التوبة .

وزرت جانبا من الوادى متلمسة خطوط الصخور والأشجار . متلمسة هيمنة النسائم وهدير النهر المهرول إلى حضن البحر . زرت جانبا من الوادى وعندئذ فهمت عظمة التفوق الفردى الذى ينيل الجماد حياة ويجعل المكان المجهول محجة للزائرين عندئذ فهمت عظمة التفوق الفردى الذى قد يثير من الكره والتطاول والعداء بقدر ما يثير من الإعجاب والصداقة والإخلاص ولكنه يهز الأفراد والجماعات هزاً ويحدث فيهم يقظة محتومة . عندئذ فهمت عظمة التفوق الفردى

المتجلى وحده فريداً بأساليب سعادته وشقائه ، فوق فروق المراتب وروابط الحسب فتنحنى أمامه جباه المكابرين والمسالمين .

ومرت عشرة أعوام والريحانى يشتغل فى الغرب بعيداً عن بلاده وكلما نشر كتابا أو مقالا ذكر أصدقاءه فى الشرق فبعث إليهم بنفثاته . وكنت كلما قرأت منها شيئا عاودتنى تلك الذكرى الأولى التى بسطتها الآن أمامكم .

فياريحانى الوادى . إن نحن احتفينا بقدومك مرحبين كل منا بأسلوبه الخاص فإنما نحتفى بنفسنا الشرقية وبما يتحرك فيها من وراثة سحيقة ويهيجها من ذكريات العز الماضى وآمال القدم المنشود بالأمس قطعت فينيقيا البرارى وخاضت البحار مشيدة على الشواطىء القصية المدائن . والعواصم ، بالأمس كانت مصر معلمة العالم تلقى عليه دروس الشريعة والإدارة والهندسة والفلسفة الروحانية الخالدة . بالأمس فتح سيف الاسلام [٤] القارات الثلاث ناشرا فيها حضارة أوجدها القرآن . وكان الشرق أنى ذهب يرفع الجبهة ويناجى الشعوب قائلاً : ها أنذا جئتكم بمواهبى استخدمها بنبل لمصلحة بنى جنسى ومصلحة بنى الإنسان .

ومما نفاخر به اليوم ويبعث الأمل فينا أن منا أفراداً يقفون فى بلاد المشرق والمغرب عاليى الجبهة لايكذبون وراثتهم الشرقية ويتغلبون على أنانية الجماهير الحيوية قائلين ما قالته بالأمس فينيقيا ومصر والعرب :

---

(٤) لو قالت « مى » فتحت سماحة الاسلام القارات الثلاث لكانت أصابت كبد الحقيقة ، فقد حرر سيف الاسلام أبناء تلك الشعوب من تنكيل الرومان والفرس والقوط .
(أ.ح.ط)

ها أنذا : جئتكم بمواهبى استخدمها بنبل لمصلحة بنى قومى ومصلحة بنى الإنسان » .

• • •

وبعد أن قالت « مى » كلمتها ألقى أسعد خليل داغر قصيدة قال فيها :

بين مىّ وأمين شبـــــه في ذكاء ونبوغ وإجاده
ولكـل منهمـا الحق إذا ما ادعى على الغير السيادة
وعجيب أن كلا منهما ليست الدعوى وإن صحت مراده
منكر ما هو معروف به وعليه ثبتا ألف شهاده
وإلى الآخر كل مسنـد حق تهذيب ونفع وأفاده
فهى قالت عن أمين أنه خير من شرف فى الغرب بلاده
وأمين قال عنها عندمـا سألوه : هى مىّ وزياده

ثم ألقى أمين الريحانى خطبة جاء فيها عن « مى »

« إن لهذه الأديبة مولدين مثلى ، فقد ولدت أولا فى الناصرة ، وقد قال فيها رينان « بلاد الجليل أجمل ما فى فلسطين » ثم ولدت روحيا فى أجمل بلاد الله سماء وهواء وأنسا ، فى مصر على ضفاف النيل ، فجاء أدبها جامعاً بين مزايا البلدين المستحبة بين الشموخ والانبساط ، بين القوة والجمال بين الرصانة واللطف ، بين المتانة والرقة ، بين الفكر والشعر ، أجل إن للآنسة « مى » فى ما تكتبه عقل الرجال ، وعاطفة النساء ، وهذا لعمرى أسمى ما نرغب به من الأدب النسائى .

أمين الريحانى

(٢)

خطبة « مى » فى الحفلة الصحراوية [١]

أيها السادة والسيدات

زكى باشا ظالم ولكننا نسامحه لأنه حجة العرب ، بل هو قيم الشرق بأسره ماذكر هذا الشرق إلا أتقد عاطفة وحماسة وتدفق معرفة وفصاحة كأنه صخرة الكليم بعد الأعجوبة ، أو كأنه تلك الجزيرة المتوارية وراء البحر الأحمر ما كادت تشتعل فيها شرارة الإسلام حتى انطلق أبناؤها يجددون العالم بالحياة وبالعالم وبالجد . وزكى باشا فوق ذلك مثال جميل للتوفيق بين التعصب والتساهل ، من ذا أمتن إسلامية من زكى باشا ؟ ومن ذا أمنع شرقية منه ؟ ولكن رغم هيامه بقوميته

---

(١) وفى ٢٠ من فبراير ١٩٢٢ دعا أحمد زكى شيخ العروبة ثمانمئة من فضلاء المصريين والسوريين لحضور حفل تكريم أمين الريحانى فى صحراء الهرم ، وتناول الشاى على « سماط بدوى فوق بساط الرمل وتحت ظلال الاشجار الحرام التى غرسها الصحابة الكرام فى سفح الاهرام » وبلغ من الاهتمام « بهذه الدعوة أن شركة الترام أعلنت فى الصحف أنها زادت عرباتها إلى الهرم يومئذ وجعلت قطارات خاصة للذهاب والاياب وكان من الذين حضروا هذه الحفلة الصحراوية شيخ الأزهر وبعض علمائه وأحمد تيمور وأحمد شوقى وأحمد كمال . وفى هذا الجمع ألقت الآنسة « مى » تلك الخطبة التى أوردها توفيق الرافعى فى كتاب « أمين الريحانى ناشر فلسفة الشرق فى بلاد الغرب » مطبعة الهلال .
(أ . ح . ط)

واعتزازه بمدنيته فهو يفتح صدره لجميع الأديان ، ويقدر القيم من جميع المدنيات ويكبر الذكاء عند جميع الأجناس ، فلا عجب إذا ما تفنن حتى فى أساليب الضيافة والحفاوة .

لقد أكرمت أيها الريحانى فى المنازل والفنادق والجامعات أما أستاذنا اللوذعى فأراد إكرامك فى هذه المملكة السنية الفيحاء . تلك اجتماعات كانت قاصرة على جمهور الشرقيين أما هنا فتحاذى الشرقى والغربى كما هو خليق بفكرك الذى لم يقف عند حدود البلدان ، وكما يليق بمن كان واسطة التعارف بين باحثى الشرق والغرب كصاحب هذه الدعوة الكريم ، فضرب هذه الخيمة العربية وأقام هذا المهرجان الجامع بين بساطة البدو وجزالة العباسيين وفى هذه الربوع التى تجرأ الأصداء على اقتحامها بل ترتد على حدودها خاشعة – ارتفعت الأصوات للثناء عليك ، وفى هذه الربوع حيث دحر التاريخ جيوشاً وجندل قواداً حللت أنت عزيزاً عزة من كانت قوته الوحيدة معرفة وسيفه الوحيد قلما .

لقد رأيت من مصر حسن الضيافة وعرفت كيف تشجيها عطور الرياحين ، ولكنك شاعر بلا ريب بما وراء اللطف من تحفز وشجاعة ، لقد عرفنا نحن مصر عذبة كريمة أعواماً طوالا ، ثم اهتزت فجأة فبدت ذات هيئة جديدة وجمال رائع ، وها هى تتخرج منذ ثلاثة أعوام طوالا ، ثم اهتزت فجأة فبدت ذات هيئة جديدة وجمال رائع ، وهاهى تتخرج منذ ثلاثة أعوام فى مدرسة النخوة والبطولة ، وإذا خفت صوت الرجل فيها لحظة أشارت المرأة ولو من وراء الحجاب ، إلى شرفات العز ورفيع المصاعد .

ولقد دفع استبسال مصر فى جسم الشرق استبسالا فجئت وهو

يتوهج حمية ، ويتفجر وطنية ، وبينما هو يحييك لاجل ما أنت ولأجل ما فعلت إذا به يشير بوجوب إتمام العمل المنتظر ، فلا يكفى أنك ترجمت المعرى بل انهض – ولينهض كل ذى صوت مسموع – وقل للغرب إن الأمة التى أنجبت المعرى وأمثاله لاتخبو فيها شعلة الذكاء ، أنهض أنت وكل ذى صوت مسموع وقولوا للغرب وللشرق جميعا إننا لانكتفى بالآثار والأضربة والحضارة البائدة ، بل نريد مع العز العظامى والشرف التالد عزاً عصاميا وشرفا طريفا وإذا ذكرت هذه الساعة فاعلم أن زكى باشا لم يفعل فى يوم سوى ما اعتاد المصريون فعله مع نزلاء الشعوب أجمعين . وإذا ذكرت أبا الهول شعار مصر الخالد فاذكر أنه مهما هبت عليه لفحات السموم وتراكمت حوله رمال الصحراء فهو يظل باسما يرقب فى الشرق فجر الصباح الآتى وإذا ذكرت هذه الأهرام المنتصبة كالمردة الصامتة فى وجه اللانهاية فاذكر أنك سمعت فى ظلها أهزوجة الحياة ونشيد الأمل .

وليس هذا نشيد مصر الفتاة وحدها بل هو صوت من جوق تؤلفة الأقطار الشرقية الهاتفة بنبرة واحدة وقلب واحد : أنا الشرق ولى صوت يحدو فى الجبال والقفار فيملأ الجبال والأودية ضجيجا وحنينا . أنا الشرق وخمر الأجيال تعيد إلىّ روح النبوة القديمة وتثير عندى ألم الذكرى وتجدد فىّ حب العزم والجهاد . أنا الشرق أول صوت صارخ بوحدة الحياة وإخاء الإنسان فلنتقاسم بها الغرب حظنا من الحرية والنور لأنى اتخذتك يافتى الغرب رفيقا .

وكلما ذكرت الشرق وذكرت إكراما أدته إليك مصر فوحد هنيهة حب الشرق فى حب مصر لتهتف بما يهتف به الآن وعلى الدوام : لتحيى مصر مصرية .

المـرأة

فضل الرجال فى بعث الحركة النسائية (*)

لرجال [1] مصر خصوصا والشرق عموما فضل عميم على حركة المرأة فى هذه الديار . لم تلق نساء أوربا فى بدء نهضتهن إلا المقاومة من جانب الرجال . أما نحن فعلى نقيض ذلك ، نسجل كل يوم للرجال يداً عندنا جديدة ، فهم الذين نبهونا بصيحاتهم ، واستحثونا بتشجيعهم وثقفونا بملاحظاتهم ، واستدراكاتهم ، وما فتئوا يمدوننا بالمعونة فى كرم وإخلاص فجل ما أتمنى أن تبدى المرأة فى أعمالها وأقوالها ما يعرب عن تقديرها لهذه المساعدة النفسية ويبقيها أهلا بهذا العطف الجميل .

ومن مظاهر العطف إفراد « السياسة الأسبوعية » قسما خاصا للمرأة بين صفحاتها الجليلة [2] وتفضلها بدعوتى إلى تسلم هذا القسم

(*) العنوان من الباحث .

(١) السياسة الأسبوعية فى السادس من نوفمبر ١٩٢٦ .

(٢) خصصت السياسة الأسبوعية قسما منها يعالج المسائل النسائية منذ ١٩٢٦/١١/٦ ، وأسند هذا القسم إلى الآنسة « مى » لتحريره . ولم تقتصر كتابات « مى » فى السياسة الأسبوعية على شؤون المرأة وإنما تناولت موضوعات مختلفة على مانرى . وقد قال محمد حسين هيكل فى افتتاحية هذا الباب .

« مقام الآنسة الفاضلة « مى » معروف بأسلوبها الشعرى الرقيق وتفكيرها السامى قد جعلا منها نابغة كاتبات الشعر وقد حرصنا على أن يكون لقلمها فى السياسة الأسبوعية جولاته . لذلك رجونا منها أن تعاوننا فى تحريرها فتفضلت بقبول تحرير القسم النسوى الاجتماعى ونحن نشكر لها على السياسة الأسبوعية ومن قرائها هذه المعاونة الصادقة ونترك لها الكلمة تتقدم بها للقراء » .

(أ.ح.ط)

أعالج فيه ما يدخل فى بابه من الموضوعات وإنى لألبى الدعوة مغتبطة بالانضمام إلى هذه الجماعة الفتية العاملة بعلم ولوذعية على إنهاض الأمة ، مغتبطة بالتعاون مع الناشئة المفكرة المجاهدة التى مازلت أتلقى من وحيها ومثلها أنفع الدروس .

وحق على أن أؤدى تحية الإعجاب والاحترام إلى رجال الفضل والعلم والصحافة قبل أن أخطو عتبة الهيكل الذى فيه حرقوا أفكارهم بخورا وأذابوا من حبات قلوبهم غيرة على حركة التجدد والتقدم .

ويسرنى أن ألقى بكلمات المحبة والإخاء إلى السيدات النبيلات المجاهدات منذ أعوام فى عالم الصحافة والعمل لتأييد كلمة المرأة وتعزيز شأنها .

أما الجمهور الذى نعمت فى بحبوحة عطفه كلما نشرت مقالاً أو أصدرت كتابا فحسبى أن أحييه اليوم قائلة :

إنى منك ومثلك . فها هى ذى أفكارى . هاهى ذى عواطفى .

مطالب المرأة [1]

أنجلى القرن الثامن عشر عن الثورة الفرنساوية بما جندلت من قتيل ، ودكت من سجن ، وصرعت من نظام ، وبزغ القرن التالى فكان مدرسة صوت من دروس اليقظة والحرية وعزة النفس ونبل المطلب مالم تكن تتخيله تلك القطعان الجاثمة عند موطىء النعال الزاعمة الشرف كل الشرف فى تمريغ الجباه فى الشرق ..

وبينا يحتبك الطرفان من ذينك القرنين ارتفعت أصوات ثلاثة كانت أشد خطرا من صيحات الهدم ونبرات العتو ، لأنها عالجت جانبا من صميم مادعوه « حقوق الإنسان » فالصوت الأول صوت مارى ولستنكرافت الانجليزية يدعو إلى تحرير المرأة التحرير السياسى وإعلان المساواة لها بالرجل فى جميع الحقوق والواجبات : وذلك فى كتابها « الدفاع عن حقوق النساء » الصادر سنة ١٧٩٢ فشاع من صوتها الصدى الأول فى قصائد صهرها الشاعر الانجليزى الشهير « شيلى » لاسيما فى منظومته الرائعة « ثورة الاسلام » .

وكان الصوت الثانى صوت كوندرسيه الذى شرب السم سنة ١٧٩٤ تخلصا من ميتة المقصلة فى عهد « الارهاب » . كان كوتدرسيه فيلسوفا وعالما رياضيا وكاتبا أديبا كما كان من أقطاب

---

(١) السياسة الأسبوعية فى ٦ نوفمبر ١٩٢٦ .

سياسة الانقلاب ومن كبار رجال الثورة . على أنه لم يكن ثائرا بالمعنى المألوف يومئذ وهو كراهة النظام الملكى والاستقراطى والتهوس لقلبه وإبادته . بل كانت ثورته ناجمة عن عقيدة فلسفية ترى فى بنى الإنسان قابلية التحسن والتقدم ، فكل قيد يوقف السير ويلجم الحرية قيد جائر أثيم .

والصوت الثالث هو الذى لبثت ترسله من الولايات المتحدة طيلة الربع الأخير من القرن الثامن عشر تلك الجماعة الشجاعة النبيلة الداعية إلى تحرير العبيد فى جميع أنحاء العالم .

وتكامل النصف الأول من القرن التاسع عشر على مذهب أغست كونت فى « الفلسفة الوضعية » التى كانت من أجل وأعظم الآثار فى عصر تفتقت عنده بذور العجائب فى العلم والصناعة والاختراع .

فكان من أهم فروع مذهبه ومن أدناه إلى المحسوس السسيولوجيا أى علم الاجتماع الذى لم يلم شعثة من قبل ولا سبق أن تنظم فى مجموعة على قواعد علمية فى تاريخ أبحاث الأمم ومعلوم أن هذا العلم فضلاً عما يتناوله من أصل الجمعية البشرية مع ما يتقلب عليها من تتابع الحوادث وتطور الحضارة وتأثير مختلف العوامل الطبيعية والتاريخية والجوية والاقتصادية فإنه يتناول كذلك البحث : أولاً فى نظم الدولة وحكومتها وهيئاتها الرسمية ومصالحها وعلاقاتها . ثانياً فى الزواج وأنواعه وقوانينه وعاداته وما يطرأ عليه من التغير فى مختلف الأوساط والأزمان .

وهكذا فى عصر هو مهذب الرجل ومدربه على المبادىء الجديدة وهو المرحب بالصيحات الأولى فى سبيل إنهاض المرأة وتحرير العبيد ،

جاء الفيلسوف الفرنسى بعلم الاجتماع الجامع بين مصالح الرجل والنساء على السواء ، المعلن الحرية ــ ضمن حدود الممكنات والقوانين - لكل من كان لها أهلاً وبها قميناً .

• • •

ومرت بالعالم الحوادث ، واجتاحت أنحاءه الكوارث والحروب إذ يوسع شيوع العلوم والمعارف من إدراك بنى الإنسان وتحذف سرعة المواصلات من شاسع المسافات مدنية قصى الأمصار ، حتى لكأن كل قطر ، وإن تناءى ، بعض أقاليم العالم ، فسرت روح اليقظة إلى النساء سيرها إلى الرجال . وتجاوبت الآفاق بأخبارها فحركت من ساكن النفوس وانبرت المرأة تبحث عن سبيل تصرف فيه قواها وتجدد عنده إنسانيتها التى أذبلها ظلام الأجيال ، وتدعو المنصفين إلى تحقيق المعقول المفيد من مطالبها .

وما هذا الذى تطالب به المرأة ؟ وما هى هذه « الحقوق » التى تطرب لذكراها ؟

الجواب أن طبيعة المرأة ذات ناحيتين اثنتين أو عنصرين اثنين : العنصر النسوى المتألف من خصائص الأنوثة ، والعنصر الاجتماعى الذى تنطوى تحته مواهب الفكر والإدراك (حتى والشعور فى مراتبه العاليه) والإرادة والنشاط والعمل .

لقد اعترف الرجل دائما للمرأة بأنوثتها ولكنه أبى أن يسلم لها بغيرها من الملكات الاجتماعية . والأنوثة عنده دائرة مبهمة فى مجملها يدمج فيها الحسن وسحر الجاذبية والزوجية والوالديه وفنون المطبخ والثرثرة مع الجارات والخالات والعمات والتأنق فى اللبس والامتثال لأحكامه أولا وآخرا .

وكان ذلك ميسورا فى الماضى نظراً لجهل المرأة (وجهله هو الآخر) وبساطة المعيشة وقلة المطالب ، ومازال ميسورا للعائشات فى القرن العشرين عيشة القرون الوسطى ويسهل الأمر للمرأة العائشة فى حمى الرجل الحصيف الكريم .

ولكن كيف يتم لها ذلك مع رجل هو على نقيض ماذكرنا : تسلح بالقانون ليستغل شريكته خاملا ، ويستبد بها ويسلبها الهناء ظالما ، والمجتمع يجور عليها ولا يحاسبه ، والقانون ينزل بها العقوبة إن هى أخلت بالنظام ، كأنما هى والرجل سواء فى الحقوق وحرية التمييز والاختبار ، ومهماز الحياة لاينى ولايرحم والآلام أشد وقعا فى نفسها والمصاعب القائمة فى سبيلها أشد تعذيبا لها بحكم أنوثتها وبحكم حاجتها جميعا .

لاريب أن يقظة المرأة كيقظة الأمم ناجمة عن الشعور بالحق المسلوب ووطأة الظلم والعذاب . ولئن شاع التقليد بين نساء العالم وقمن ينسخن مطالب اخواتهن فى البلاد الأخرى سواء كن فى حاجة إليها أو فى غنى عنها ودون مراعاة ما يحيط بهن من الأسباب والمسببات – فمما لامشاحة فيه أن التعديل فى موقف المرأة واجب وأن شخصيتها الاجتماعية سائرة إلى النمو يوما بعد يوم وإن فى ذلك مصلحتها ومصلحة الرجل ومصلحة المجتمع بالتبع .

وما الرغبة التى يبديها الأهل فى تعليم بناتهم وتثقيفهن وما الاهتمام الذى تبديه الصحف فى معالجة الموضوعات النسوية إلا مصداق لهذه النظرية . كذلك نحن فى هذا القسم (أى القسم النسوى فى صحيفة السياسة الأسبوعية) الذى نستهله اليوم سنعنى بطبيعة المرأة فى عنصريها ونحاول إنماءها معا لأن الواحدة منهما لا يغض من الآخر على

ما يزعمون . بل على نقيض ذلك ، لا يتكامل ولا ينجلى أحد العنصرين إلا بنمو أخيه وازدهاره .

وإذ أصل إلى هذا الحد من البيان أرفع بنظرى إلى الفضاء كمن يبحث عن كلمة الختام فأرى من خلال نافذتى المفتوحة العلم المصرى خافقا فوق صرح من الصروح تضحك فى خضرته نضارة الرجاء وقد ازدان قلبه بنور الهلال وطابع اليقين .

يمثل هذا العلم شرف الأمة كما يمثل خلودها ، ولئن قامت بالذود عن شرفه همم الرجال وتناسقت حوله هالة من زكى دمائهم فإن المرأة أقدر من يحببه إلى الرجال ، والأم أبرع من ينفث إكباره وإعزازه فى قلوب الشبان ، وهل من نهضة صادقة بغير همم الرجال وقلوب النساء ؟

اذكر أن إحدى المجلات الاجتماعية فى فرنسا أجرت مسابقة تبارى فيها كثيرون رغبة فى الاهتداء إلى إشارة أو طريقة تحيا بها راية البلاد ، فلرجال الجيش والبحرية وما نحو ذلك طرائقهم الخاصة فى تأدية التحية ، والرجل العادى يكتفى برفع قبعته والإطراق عند ظهور الراية ، أما والمرأة لا يسعها نزع غطاء الرأس على قارعة الطريق فقد حق على الباحثين أن يهتدوا إلى إشارة لائقة تحيى بها راية الشرف والخلود . وخلاصة ما قر قرارهم عليه – على ما اذكر – إشارة هى أشبه ما تكون بتحية الفاشست الإيطاليين ، وقد جمعت بين معانى الكياسة والتهيب والقسم .

فما قول القراء والقارئات فى البحث عن إشارة تحيى بها المرأة المصرية فى هذا العلم الذى تتلقف فى ظله الوارف ميزات شخصيتها النسوية والاجتماعية جميعاً .

المرأة فى نظر طاغور [1]

أما طاغور شاعر الحب ، والمرشد إلى معرفة الذات عن طريق الحب ، والهادى إلى الاتصال بروح الكون والتحول إلى جزء نابض فعال فى وحدة الوجود بواسطة الشيء العزيز أو الشخص المحبوب ، فمن البداهة أن تكون المرأة فى نظره من أدق وأنفس وأقدر أدوات الحب .

لم ينشر طاغور كتبه الانجليزية المنقولة عن البنغالية بموجب تاريخ صدورها إلا أنه بعد أن أخرج المجموعة الشعرية التى فازت بجائزة نوبل ، وكانت تلك المجموعة من أواخر تصانيفه لامن أوائلها — عاد فنشر بالانجليزية تآليفه السابقة . لذلك لم نتمكن من مماشاة فكره ومسايرة عاطفته فى تطورهما الجوهرى على أن خيال المرأة بل شخصها أبداً ، حاضر فى أشعاره ، وصوتها مسموع فى أكثر الصفحات ، وحيث لا تتكلم فإليها يوجه الكلام وإلا فهى موضوع الشكوى والترنم .

ولا يبدو الحب فى أشعاره كما عرفه فى الخطبة التى سمعتها منه القاهرة بعد الاسكندرية بل كان تعريفه تم فى فصول كتاب « سيدهانا » حيث قال إن العبودية والحرية لاتتنافسان وتتعارضان فى الحب بل تلتقيان فيه وتتآلفان لأن الحب يستعبد بقدر ما يحرر ، وإن

(١) السياسة الأسبوعية فى ٤ ديسمبر ١٩٢٦ .

حاجة النفس إلى العبودية لاتقل عن حاجتها إلى الحرية وأن من أسمى معانى الحب أن يخضع للقيود ويرضى بالحدود ، كما أن من معانيه السامية أن يحطم الأغلال ويخلق فى الآفاق بعيدا عن كل سد وحاجز . العبودية فى الحب مجد كالحرية ، أو ليس أن غور الحب إنما يسير بما يختمل المحب من ذل وعبودية ونكال ؟

وهنا لا يسعنا إلا أن نذكر قول ذلك الصوفى العربى عمر بن الفارض الذى سبق فأنشد لنا بنغمة لاتنسى :

لو قال تيها قف على جمر الغضا   لوقفت ممتثلا ولم أتوقف
أو كان من يرضى بخدى موطئا   لوضعته أرضا ولم استنكف

فى دواوين الشاعر الهندى المرأة كالرجل تبكى وتتلهف ، وتغتبط وتهنأ ، وتخشع وتتوسل ، وتذوق صنوفا من طعوم اليأس والرجاء ، حتى أنك لاتدرى فى كثير من قصائده : أهو صوت الرجل يتكلم أم صوت المرأة فلهجتهما واحدة ، وشغفهما واحد ، وكلاهما يدين بوحدة الوجود ، ويرى الألوهية منتشرة بجمالها وحياتها فى جميع الكائنات فيلمس عطفها وحنانها بنوع خاص فى الشخص المحب فيعبد فيه قدرتها الرحيمة ورفقها الشامل ، ويستنير بما تفيضه على روحه من سناء وضياء المرأة هى القطب الآخر المقابل للرجل فى نظام تقابل الأضداد . ونظام الأضداد أصل فى الثقافة الهندية تستكمل الحياة مظاهرها ، وتتم وحداتها : كالسلب والإيجاب ، والنور والظلام ، والحركة والسكون ، والدفع والجذب ، والميل والنفور ، تلك عوامل تسعى من جميع النواحى ليس أحدهما يفضل الآخر ، إنما هو تقسم العمل نافذ فى الكائنات نفوذه بين مراتب البشر لتستوفى الحياة معداتها وتنجز معانيها وتحقق أغراضها .

لكل عمله الذى يقوم به خير قيام بواسطة الحب ، ومعرفة الذات ، والوقوف على مكانتها بين المخلوقات والاقتناع بأن « الشر » أحد الوسائل المؤدية إلى الإختبار وإنماء الشخصية . لذلك كان للرجل والمرأة أن يقولا سواء بسواء هذه الكلمة التى نلتقطها من كتب طاغور : « ألا أحبب الكوكب ياعشب السبيل ، تنور أحلامك أزهارا ، وتتفتح كؤوسا » وهذه الكلمة الأخرى .

« يخيل إلى أنى عشت فى مالا نهاية له من كائنات هذا العلم . وأنى فى تلك اللانهاية أفرغت من روح بحار الحب والألم » .

مع أن المرأة حركة جديدة فى مختلف البلدان – بما فيها الهند – دفعتها إليها دوافع بعضها حقيقى وجيع ، وبعضها سطحى منتحل ، فما رأى طاغور فى هذه الحركة ، وبأى عين تراه ينظر إليها ؟ وما هى منزلتها فى سير النشوء والارتقاء الذى هو فى ثقافة الهند نظام الحياة ؟

من قرأ كتب طاغور يعلم أن له دائرة فكرية وشعورية كلها رواء وجمال واتساع وعلو ، ولكنه لا يتعداها ، فهو منها يشرف على المواكب السائرة بعيدا ، ومنها يستمع لأصوات معينة من بنى الإنسان ، وفيها يعالج موضوعات يحبها ويألف إليها فلا يأبه لما يحاذيها من الوقائع وما يتخللها من الحاجات والمطالب ولو كانت حيوية فعالة فى تطور الاجتماع وسير العمران .

إننا ما فتئنا نلقب طاغورا بالفيلسوف ولكنه – كما قال هو نفسه صادقا – شاعر بارع حاذق فنان ، أعرف أن يكون نفسيته بكل ما قدمته له ثقافة بلاده ، فى حين ملايين من أبناء الهند لم ينتفعوا بتلك الثقافة خلال عشرات القرون ولم يعنوا بكنوزها النفيسة الخالدة .

تلك الثقافة يدين بها مثله الآن مئات الملايين من أهل الصين والهند

واليابان ، وهى كعقائد الماضى (ومنها عقيدة قدماء المصريين) دين الهى وحكمة صوفية ، ومذهب فلسفى ، وفن شعرى ، وثقافة علمية ، ونظام اجتماعى . كل أولئك معا وفى وقت واحد فكم ذا يتحتم على الفرد الواحد أن يجاهد ليتخلص من جميع هذه الشباك .

وطاغور لا يريد أن « يتخلص » بل هو تناول كل ما وجد أمامه من كنوز الماضى ومخلفاته . واقتبسه بوله وتعبد ونجح أى نجاح فى نقل كتبه إلى الانجليزية ليعرف الغرب بقومه . ولما كانت الهند على أسوأ ما تكون من التقهقر والجهل بعد تلك الحضارة العظيمة أدرك طاغور وأعوانه وجوب الاصلاح والنهوض والاستفادة من الماضى والحاضر جميعا . ففى الهند اليوم حركة تجديد قوامها العنصر البنغالى الذى منه طاغور ، وكان الشعر والأدب آلة اليقظة فى يد طاغور ، فهو شاعر فى محاضراته ، وفى رواياته ، وفى قصائده ، وفى نظرته إلى العالم ، وهو بالطبع شاعر فى نظرته إلى المرأة . والعطف الشعرى هو الذى ساقه إلى تأسيس مدرسة سانتينكتال أو « مرفأ السلام » حيث يتغذى النشىء بروح الثقافة القديمة تعصف فوقها حتما الوقت بعد الوقت روح العصر الجديد . وتتسرب إليها من كل ناحية نثراتها اللاذعة – تسربها إلى رأيه فى المرأة التى أحبها طول حياته ذلك الحب السحيق العظيم .

أنه أنفذ نفحة متلظية من روح العصر إلى المرأة الهندية . والكتاب الذى نعنيه هنا هو رواية « المنزل والعالم » الذى يلمس الحركة النسائية من بعض أطرافها ويصف وجها من وجوهها .

فبطلة الرواية « بيمالا » دون أن تقلع عن عاداتها القديمة أو تهجر

قاعات قصرها تراها وقد هبت عليها عاصفة التجدد فيرتفع صوتها ليرسل نبرات غير مألوفة ولا هى منتظرة من نساء المهاراجات وذلك بمناسبة الحركة الوطنية التى بدأت إقتصادية أكثر منها سياسية ، وغايتها المباشرة تشجيع الصناعة الوطنية . ألسنا جميعا ذاكرين صيحات الزعيم غاندى لتشغيل النول الهندى واستثمار المنسج فى سبيل التحرير الاقتصادى ؟

يلتهب دم بطلتنا بحمى الوطنية وينطلق صوتها بالهتاف للوطن دون أن ندرى بالضبط ماهى فاعلة . إن هو – على نحو قولها – إلا طوفان عارم اكتسح ماشبت عليه من العادات والعواطف والأفكار . وما السر فى هذا الانقلاب ؟ أهو شعور بالألم وثورة على اغتصاب الحق ووطأة الظلم ؟ أهو شعور المرأة بالضغط والحرمان من عاطفة الحب فتحولت إلى موضوع عام تصرف عليه قوتها وحماسة شبابها ؟

لاهذا ولاذاك . هذه الغادة تبادل زوجها لمهاراجاه الفتى الحكيم الجميل عواطف الحب والحنان والعبادة . وهى ثرية تعيش بين مظاهر الشرف والترف ، وليست على شيء من العلم ولا يهمها الوقوف على أخبار العالم . ولشد ما تمنت مجرد الانتقال من مدينة إلى مدينة رغم إلحاح زوجها المطلع المتنور . فتبقى على عيشتها القديمة سعيدة راغدة .

ولكن أحد أصدقاء زوجها خطا يوما عتبة القصر وأخذ يلقى على الزوجين دروس الوطنية ويحرضهما على المقاطعة وإظهار عواطف العداء . فابتسم الزوج الهادىء الحكيم . أما بيمالا فتأثرت شيئا فشيئا واعتنقت آراء ذلك الصديق وتحمست لفكرة المقاطعة وعاطفة الوطنية لأنها عشقت شخصه ، وافتتنت بجماله . وتبع ذلك إعراض

عن حب زوجها وتعذيب له ، حتى انتهى بها الأمر أنها تحت نفوذ ذلك المشعوذ المتحذلق جادت بحلاها الثمينة لخدمة الحركة الوطنية ومدت يدها لتسرق مبلغا باهظا من مال زوجها . ولم يكن ليستفيد بالمال والحلى إلا ذلك المحتال الأثيم .

وهناك تتفكك أوصال الرواية وتنحل عقدتها وتسفر الفاجعة عند اندحار ذلك المحتال فيتجلى الزوج فى أسمى مراتب الصدق والنبل والحكمة .

وتتبين المرأة سر نفسها فتعلم أنها لاتحب غيره ولا تعبد سواه ، سيما ساعة ترى الخطر يهدده خلال التحام المتظاهرين . وتعلم أنها لم تلتفت لذلك المحتال حينا إلا لدهائه فى الثناء على جمالها وذكائها ومقدرتها فزعمها لنفسه وحياً ولخلود الوطن رمزاً .

• • •

فى هذه الرواية كما فى غيرها من رواياته وفى قصائده ، أصاب طاغور فيما أشار إليه من قابلية للحماسة عند المرأة ، كما عرف عندها ، أماً وزوجة وابنة وعاشقة كثيرا من أسرار الحب وبعض عوامل التصرف والسلوك . غير إنى لا أذكر أنى وقفت فى كتبه على ما ينبىء بأنه ألم بمشاكلها المضنية وببعض ما يتقلب عليها من الأحوال .

نظرته إلى المرأة تتطابق ونظرته إلى الحياة أنه انقطع لناحية التفاهم والتآلف والتواحد بين الفرد والكل وبين مختلف الأجناس من بنى الإنسان وتلك حقيقة جميلة حيوية . ولكن نظام تقابل الأضداد يقضى بأن تقوم حيالها حقيقة أخرى عريقة حيوية – وعلى ما تفرضه من ألم وتفجع – ضرورية لتتابع التطور .

عينت ناحية الاختلاف والتنافر والتنازع التى تقوى الحياة وتستحثها وتوسعها تنوعاً واستنباطاً – إن تلك الناحية ماثلة باقية إلى النهاية – حتى انقضاء العلم إذ يتغلب بلغة البوذيين والزردشيتين روح النور على روح الظلام فى حضن « النرفانا » المجهولة الآتية [٢].

(٢) فى أواخر نوفمبر ١٩٢٦ وصل شاعر الهند طاغور إلى مصر بعد أن طاف بأوربا ولقى من مجامعها العلمية ومقاماتها الفكرية كل ترحيب وإجلال ، وقد استقبلته مصر بالحفاوة الكريمة ، وألقى الأدباء الضوء على شعره وفكره وحياته. وفى هذه المناسبة كتبت الآنسة « مى » مقالها عن نظرة طاغور للمرأة .
(أ.ح.ط)

زواج نابليون

فتش عن المرأة[1]

ما تكلم نابليون إلا بعد الروية والاختبار . طمع امرأة[2] ساعده على الارتفاع إلى قمة المجد والعظمة ، وذكاء امرأة[3] أقام عليه الأعداء واقعدهم ، وجنون امرأة[4] عاونه على الهبوط إلى حضيض الشقاء ، وحنان امرأة[5] حمل إلى قلبه المكلوم بلسم الحب إلى جزيرة « البا » قبل نفيه إلى القديسة هلانة . ولو تم زواجه ، بعد طلاق جوزفين ، بالدوقة الروسية عوضاً عن الأميرة النمساوية ، لما كان من أمره ما كان ، ولا كانت الحرب الفرنساوية الروسية ، ولا اشتعلت نار الحرب السبعينية ولا شهدنا أهوال الحرب البلقانية . بل لكانت سلالة بونابارت معتلية الآن عرش فرنسا ، وعلى رأسها تاج البوربون ، وفي يدها صولجان شارلمان . ولكان تاريخ أوروبا منذ قرن على غير ما نعرفه منه اليوم ، ولما كان في الدوائر السياسية للمسألة الشرقية من ذكر .

دخول امرأة في عائلة دون غيرها غير وجه العالم !

---

(١) مجلة سركيس عدد ١٥ يونيه ١٩١٣ .

(٢) جوزفين . (٣) مادام دي ستايل

(٤) ماري لويز . (٥) مادام فاليونكا البولونية صديقة نابليون .

في ١٨٠٧ كسرت جنود نابليون وجنود الروس في فريد لند ، وعلى أثر ذلك تمت معاهدة تيلسيت بين نابليون واسكندر الروسي . ويقال أن الكلمات الأولى التي فاه بها امبراطور الروس في تلك المقابلة هي هذه : أكره الانجليز بقدر ماتكرههم أنت . فكان جواب بونابارت : « إذن فقد تم الصلح بيننا ! » .

تضامن الاثنان بعد العداوة ، وتحكمت بينهما عرى الصداقة ، واتفقا على قهر الانجليز والألمان ، واقتسام أوروبا ، وحل المسألة الشرقية ، والاستيلاء على بعض البلاد العثمانية ، إلا أنهما اختلفا على الاستانة : أراد اسكندر جعلها تحت سيطرته فكان جواب نابليون سلباً .

يومئذ كانت أميال الشعب الروسي انجليزية ، وبعكس ذلك فيما يخص فرنسا التي كان يكرهها كرها شديداً حتى أن الحكومة أجبرت الفرنساويين المقيمين في بطرسبورج على التجنس بالجنسية الروسية وحملتهم على الوعد بأن لايكاتبوا أحداً في وطنهم الأصلي ، مع التهديد بقتل من تظهر عليه شبهة الجاسوسية . ويقول الجنرال سافاري — مبعوث نابليون إلى بطرسبورج لتنفيذ بعض المصالح — إنه ذهب لزيارة ثلاثين من رؤساء أشراف روسيا فلم يستقبله من هؤلاء إلا البرنس لابانوف والكونت تولستوي ، ولم يكن في البلاد من يميل إلى السياسة النابوليونية ويدافع عن شؤونها غيرها .

لكن تأثير نابليون كان عظيما في فكر اسكندر فصار هذا في مقدمة المعجبين بمواهبه النادرة وأخلص له النية مقيما على العهود . ولما عين مسيو ده كولنكور سفير فرنسا في روسيا « ١٨٠٧ » استقبله الامبراطور بإكرام وترحاب مسهلا ما أمامه من العقبات

لاستجلاب صداقة الشعب . وبلوغ مأربه من تعبير الأفكار وتحويل الأميال عن انجلترا إلى فرنسا . أما مسيو ده كولنكور هذا فكان من عائلة عريقة الأصل والمحتد كما أنه كان من أكثر الرجال إخلاصاً في خدمة نابليون ، وأعظمهم ذكاء وأشدهم غيرة على مصالح فرنسا . وقد وفق إلى استرضاء الخواطر الروسية بما استعمله من المهارة واللطف . وساعدته الظروف على ذلك باشاعة الخبر عن طلاق جوزفين وأن امبراطور الفرنسيس عازم على الاقتران بالدوقة كاترينا ، كبيرة شقيقات امبراطور الروس .

وكانت والدة اسكندر الأول – ماري فيدوروفنا نافذة الكلمة لدى الامبراطور ، ولآرائها تأثير في صفوة الشعب الروسي لما كانت عليه من الحزم والمقدرة كانت هذه المرأة تبغض نابليون وتستنكف مصاهرته ، وطالما أشارت إلى ولدها بالابتعاد عنه فلم تفلح ، على رغم نفوذها . وكانت ابنتها الدوقة كاترينا مع وفرة ذكائها شديدة الأطماع ، فلذا قالت لأخيها أنها تضحي نفسها وتقبل نابليون زوجاً حباً بوطنها ، وقد حملت والدتها على الاذعان للحوادث مثلها . لكن لم يطل حتى سقطت إشاعة طلاق نابليون ، وقيل إنه عاد إلى حب جوزفين . فتزوجت الدوقة كاترينا في سنة ١٨٠٩ بالدوق دولدا نبورج ، وأقامت في روسيا وعينت لها الحكومة راتباً سنويا قدره ٢٠٠ر٠٠٠ روبل ولزوجها ١٠٠ر٠٠٠ روبل .

فى أوائل سنة ١٨١٠ صمم نابليون النية على الطلاق وسأل خيفة ما إذا كان اسكندر يعطيه ثانى شقيقاته الدوقة حنة . فعرض الامبراطور الأمر على والدته مظهراً ماعساه أن يكون من النتائج السيئة إذا قوبل طلب نابليون بالرفض . فترددت الأم خوفا على

مستقبل ابنتها . ولما شعر بونابرت بهذا التردد حول أنظاره إلى البلاط النمساوى وكانت مارى لويز امبراطورة فرنسا .

منذ ذلك الحين أخذت العلاقات بالانحلال بين روسيا وفرنسا ، وكثرت إشاعات الحرب وتزايدت حتى اشتبكت السيوف فى سهول موسكو .

• • •

« لو عاد « النسر » من عالم الأبدية وعلم أن قيصر الروس الحالى يكتب إلى رئيس جمهورية فرنسا « ياصديقى العزيز » إن هذا يجاوبه بالمثل .

.... لكن « النسر » لايعود .

على ذكر البرنسس أمينه حليم [1]

الهيئات الرسمية تحتفى بتشييع المغفور لها البرنسس أمينه إلى مقرها الأخير فى الروضة . وأنا هنا بين قراطيسى وأزهارى ، استحضر خيالها أمامى بثوبها الأبيض المزركش ، وعينها المعلنة معانى الكآبة ممزوجة بشيء من السخط على الحياة ، إذ من واجب هذا القسم (أى القسم النسوى فى صحيفة السياسة الأسبوعية) أن يؤدى تحية التقدير إلى التى رأست زمنا جمعية « محمد على » الخيرية وأنها لتحية إنسانية نؤديها خالصة تقديرا لمعونة أتتها الفقيدة الكريمة فى سبيل النفع العام الذى هو من خير ما توزن به أهمية الشخصيات .

غير أن لاسم الأميرة بذكرياتى صلة أخرى استبهم رسمها لوفرة ما انثال عليها من التأثرات والمشاغل ، فإذا بها عند ذكر الموت تحصحص - على ضآلتها - وتتضح منها الخطوط .

● ● ●

كان النصف الأول من سنة ١٩١٤ عهداً لابد من الالماع إليه فى تاريخ حركة المرأة المصرية شهدنا عنده محاولة إنشاء جمعيتين نسويتين هما الأوليان فى بابهما : إحداهما جميعة « اتحاد النساء التهذيبى » والدال اسمها على غايتها . وكانت خالدة الأثر ، باحثة البادية ،

---

(١) السياسة الأسبوعية فى ١١ ديسمبر ١٩٢٦ .

السكرتيرة والعربية فى لجنتها التنفيذية ، كما كان لها الكلمة الفعالة فى اللجنة العامة للجمعية .

تكونت الجمعية المذكورة من مختلف الأجناس والطوائف برئاسة مسز بنج ، قرينة قائد جيش الاحتلال فى ذلك الحين ، وعضوية عدد غير قليل من نساء الوزراء والسفراء ، ورئاسة شرف حضرة صاحبة السمو الوالدة التى تفضلت فأوفدت إحدى وصيفاتها المرحومة مس هيوز لتنوب عن سموها فى حضور الاجتماع التمهيدى ، وتتلو علينا خطاب ملؤه التشجيع والتنشيط والتحبيذ عن الأميرة الكبيرة .

أما الوسيلة التى عمدت إليها الجمعية لتلم شمل أعضائها والملتحقات بها – ريثما تنظم أعمالها – فهى إلقاء المحاضرات باللغات العربية والفرنسية والانجليزية فى الاجتماعات التى كنا نعقدها – على ما اذكر – كل أسبوعين اثنين فى إحدى قاعات الجامعة المصرية القديمة . وهناك حاضرتنا باحثة البادية عن تأثير المرأة فى العالم » .

وإذ نحن فى أواخر أبريل تلقى بعضنا خطابا من السيدة هدى شعراوى التى سارت أبداً فى طليعة الناهضات . تدعونا به إلى الاجتماع فى أوائل مايو عند البرنسس أمينه حليم فى الجيزة ، للمفاوضة فى تأسيس جمعية نسائية جديدة باسم « جمعية الرقى الأدبى للسيدات المصريات » تسند رئاستها إلى سمو الأميرة وغرضها « توفير أسباب الملاهى العقلية والفنية والعملية والرياضية التى تتطلبها التربية النسائية الحديثة لنخبة سيدات القطر والنازلات فيه وبناتهن دون التفات إلى الدين والمذهب ، بحيث تجد الفتيات بعد خروجهن من المدرسة مايكمل تعليمهن وتهذيبهن وكذلك الأمهات يجدن ما ينفقن فيه أوقات الفراغ من الفوائد التى يمكن اقتباسها » .

ومع هذه الدعوة بيان واف عن أغراض الجمعية ، ونسخة من قانونها لتتمكن المدعوات من النظر فيه قبل موعد الاجتماع .

• • •

وكانت الساعة الرابعة من بعد ظهر يوم السبت ٢ مايو ، وكانت رفيقتى فى الذهاب والإياب سيدة أجنبية شديدة التحزب للمرأة فأخذت تلقى على الدروس فتبين لى وجوه الخلل فى حياة المجتمع وتدلنى على كيفية معالجتها ، واعترف أنى قل ما حذقت من تلك الدروس وقل ما انتفعت به من تلك النصائح ، كان لى أن أحيا للأعوام التالية فينمو منى الفكر والشعور مع الأيام لأهتدى بنفسى إلى مواقع الخلل والتشويش فى حياة المرأة وفى النظام المسيطر عليها فأتعلم بواسطة الأسى والمضض من تلك الدروس مالاينسى .

يومئذ كنت ملقية بسمعى إلى صاحبتى . إلا أننى شاردة اللب بفعل ما يحيط لى من جمال الطبيعة وبهجة الكون ، مستسلمة لنشوة الربيع وهى تمرح فى أمواج النيل وتضرم فى الجو وقدة لذيذة .

أجمعية نسائية تتألف اليوم لتعمل على إنهاض المرأة وإصلاح شأنها ، حسن ولكن النيل مسترسل فى سيره نحو البعد القصى ، وكأن زرقته تنادى بالشباب الغض المتوهج أن يغنم وينعم فى كل خمائل الياسمين . وهذه مصر . ليس مصر التاريخية الأثرية التى تحيا فى كتب العلماء وفى بقايا الهياكل والشخوص والمسلات . بل هى الساعة مصر الفتية الروائية الشعرية ، مصر التى تتجاوب الأصداء فى مروجها بأناشيد الأنس والطرب ، وتتنافح الأهواء فى آفاقها شذا الرياض وعبير الزهر . وهاهى ذى الجزيرة يطوقها النهر المقدس

بذراعيه الندية المحيية شأن من يريد أن يقتطع هذه البقعة من الأرض ليفردها محرابا لآلهة الربيع والشباب والحسن .

• • •

اجتمعنا عند البرنسس أمينة ، ومنا المصرية والأفرنكية ، والسورية ، فعرض البرنامج على الحاضرات ، وبحثنه ثم أقررنه ، وانفض الاجتماع على موعد التلاقى فى الخريف اللاحق . وإذ عدنا فى طريقنا إلى القاهرة كان الشفق الحنون قد أرخى سدوله اللازوردية فخالطت نشوة الربيع وأنفاس الياسمين تلك الكآبة الرقيقة التى تنفذ إلى بعض النفوس بعيد الغروب وتحملها على الشعور بأنها متصلة بحياة الكائنات اتصالها بحياة البشر أجمعين .

هجم الصيف بقيظة فشل حركة المدينة وساق أهليها إلى حيث يلتمسون الراحة والسرور . وقبل دخول الخريف كانت الحرب قد ألهبت العالم فعطلت حتى عند الدول المحايدة مالم يكن له بالحرب علاقة مباشرة من الأعمال .

كذلك وقفت الجمعيتان حيث كانتا من مساعيهما حتى كانت الهدنة ، وكان الصلح ، وكانت الحركة الوطنية ، فاجتمع النفر الباقى فى القاهرة من « اتحاد النساء التهذيبى » فى الجامعة المصرية بشارع الفلكى وحضرت ذلك الاجتماع الأخير الذى قررنا فيه صرف المبلغ الزهيد المدخر فى صندوق الجمعية لإعانة جميعة دولية خيرية تشتغل فى مصر ، ووافقنا على وقف أعمال الجمعية ريثما يتسنى لها أن تستأنف نشاطها فى جو ملائم .

أما جمعية الرقى الأدبى للسيدات المصريات فظهرت فى هذه

الأعوام – على ما أظن – باسم « الاتحاد النسائى » الذى نتمنى له العمر الطويل والنجاح الجزيل .

• • •

كل هذا يمر فى خاطرى على ذكر البرنسس أمينة حليم وأتوقع أن تزكو حركة المرأة المصرية بعد هذا الرحيل ، فيزداد نشاط الجمعيات القائمة وتتسع دوائرها وتنتظم أعمالها بموجب حاجة البلاد ، وأتوقع أن يتكاثر عدد العاملات فى ميدان الاجتماع فينشئن الجمعيات الجديدة التى يتحتم إنشاؤها ، وما أتوقع كل ذلك إلا لأنى اذكر النظرية الهندية القائلة : « إنه لايمضى عامل من حقل الحياة إلا ليخلى المكان لمن هو أقدر منه على القيام بأعبائه ، ولا تجمد يد دون الحركة إلا لتتناول عملها أيد تخلقها الحياة نفسها وتحرص الأحوال على تكييفها لحاجتها » .


قصص

الحبّ فى المدرَسة

بين تلميذتين [1]

أعلنتها الراهبة المفتشة بوجوب النهوض في هذا المساء ، ولو ساعة واحدة ، لمذاكرة دروس الموسيقى التى ستستأنفها في الغد بعد الانقطاع عنها أسبوعاً كاملاً بسبب المرض . وعيَّنت لها هذه الغرفة رقم ٤ لبعدها عن البهو الكبير حيث تجتمع الآن زميلاتها تلميذات المدرسة الداخلية (بانسيونير) قبل العشاء للمذاكرة وكتابة الفروض وإعداد التمرينات المطلوبة للغد ، مشتغلاتٍ فى صمت عميق على نور المصابيح تحت رقابة الراهبات . وغرفة الموسيقى رقم ٤ جد بعيدة لا تبلغهن منها أصداء العزيف فتشتت أفكارهن وتقلق راحتهن .

وما كان أحرى « شجية » بالبقاء مضطجعة في سريرها ! إنها منهوكة القوى ، لاشيء يغريها ، ولا الشوق يهزها إلى هذا البيانو الذى تحبه برنينهِ السريع الاهتياج والطرب وبذيله الطويل المرجع أصداء الأنغام في اقتضابٍ أو تمهُّل – وفاق رغبتها حين تعزف .

جلست إليه فى الظلام دون أن تلمس مفتاح الكهرباء . وأخذت تعالج في تراخٍ السلالم الموسيقية سلّماً بعد سلّم صعوداً ونزولاً من أدنى البيانو إلى أقصاه ، متبعة كلَّ سلّم بدفعات الإيقاع الخاصة

(١) مجلة الهلال عدد اكتوبر ١٩٢٥

بقراره . بيد أنها أمسكت بعد حين ، لعجزها عن مقاومة الكلال وخلق النشاط في الاتزان الموسيقى . وأسندت رأسها إلى خشب البيانو مغمضة عينيها ودموعها تسيل على خديها ، شاعرة بأنها وحيدة كئيبة مريضة توّد أن تنام ، تنام لايزعجها شيء أو أحد . إلا القطة الجميلة التى اعتادت مداعبتها في البيت ، لو كانت هنا ! وهل تصحب القططة البنات لتتعلم مثلهن فى المدارس ؟

أحست بخطىً تقترب فسارعت إلى العزف بغير انتظام ، متوقعةً سماع صوت إحدى الراهبات . غير أن ذراعين احتضنتاها ويدين حاولتا إرجاع رأسها إلى الوراء ليستقر وجهها تحت الوجه المنحنى عليه . ومضت الأصابع تلمس دموعها في الظلام . فصاحت تبغي التفلّت :

أتركيني ! أتركيني !

مابك ، ياصغيرتى ؟

هذا صوت إلفيرا ، « أمُّها » . لأن الراهبات يُقمن لكل صغيرة دون الثانية عشرة « أمًا» من الفتيات اللائي جاوزن الخمس بعد العشر ، تعنى بشؤون الصغيرة وبهندامها وبدروسها وتكون مسؤولة إلى حد ما عن سلوكها ونجاحها لتألف الفتيات نوع التبعة التى سُتلقى عليهن يوماً فى الحياة . فتقبل بعض « الكبيرات » تلك التبعة باهتمام وابتهاج ، وتحتملها الأخريات على مضض - وفقاً لاستعدادهن الفطرى . أما الفيرا المتقدة العاطفة ، الموفورة الحنان ، فهى في أعوامها السبعة عشر « تحتاج » إلى أن يكونَ لها من تحبهُ وتعنى بهِ وإلا كانت شقية . إنها من تلك الأمزجة التى خلقت للحب فبرعت في تحويل كل شيء إلى حب . وقد تعشقت « ابنتها » شجية وشق

عليها أن تكلم الصغيرة أحداً ، أو تنشد لحنا ، أو تستحسن ثوباً ، أو تتفرّغ للّعب ، أو تنتبه انتباهاً خاصاً لحديث أو درس . كانت إلفيرا تغار وتعلن غيرتها وتبكي وتعاتب ، دون أن تنقطع من ناحيتها دلائل الرعاية والمحبة ووسائل الاستعطاف والاستغراء . ففى قاعة الطعام تجد شجية درجها مملوءاً بالفاكهة والحلوى . وفي قاعة الدرس تجد بدرجها تمثالاً أو منديلاً أو صورة جديدة . وإذا فتحت كتبها فبين الصفحات أشعارٌ نسختها إلفيرا على وريقات صغيرة ، أو مقاطع من أغان وجدانية . وعلى وسادتها في كل مساء زهرة أو نبات عطرىّ وتحت الوسادة كلمة حب أو « قبلة » مخطوطة على الورق . فتقابل الصغيرة كل ذلك بالإعراض والنفور الصريح . وهاهى الآن لاتستطيع أن تبقى وحدها لحظة ! فما الذي جاء بالفيرا في حين عليها أن تكون كسائر التلميذات في بهو المذاكرة ؟ .

- الليلة دورى ، ياصغيرتى ، للاشراف على ترتيب ردهات النوم . وسمعت البيانو من هذه الناحية فعرفْتُ نوع توقيعك . أيزعجك قدومي لتنفري مني ؟

- اتركينى ! اتركينى !

- عدّلى جلوسك وكوني لطيفةً غيرنفور ! أوَ تأبين أن أضمّك إلى وألمس دموعك فى الظلام ؟ علامَ تبكين ؟

استسلمت الصغيرة للصدر الحنون بعد مقاومة شكلية فقط ، تاركة دموعها تنهمر على هواها .

- شكراً لاستسلامك هذا ، ياصغيرتي ! دقيقة كهذه تعوضنى عن جفاء أسابيع . إنك تدفعيننى عنك دائماً . ولكن إذا ابتسمت مرة حسبت الابتسامة نعمة لا استحقها . وإذا لأطفتنى يوماً وأبديت سروراً كان في ذلك الكفاية لإسعادى أياماً . علامَ تجافيننى ياشجية ؟

أتعلمين إنك منذ ابتداء الدراسة فى أول اكتوبر ، ونحن الآن في آخر نوفمبر ، لم تكتبي لى مرة واحدة إنك تحبينني ، كما افعل أنالك عشرات المرات كل يوم ؟ . لولا نظراتك الحلوة لاعتقدت أنك تبغضينني . ولكنك تحبينني وتكتمين ، أليس كذلك ؟ . قولى هذه الكلمة الآن ونحن في الظلام فلا أحسبها عليك ! ..

فاض النور فجأة في الغرفة . فبدت الراهبة المفتشة تحدج الفتاتين بنظرها النافذ الصلب ، وقد ابتعدت كلٌ منهما عن الأخرى بدافع غريزى . وبعد سكوت رهيب قالت المفتشة :

– أعلى هذه الصورة تقوم كل منكما بالمفروض عليها ؟ تعلمان أن الاختلاء بين تلميذتين محرَّم ، وأنتما تختليان هنا متعانقتين في الظلام ؟ (ملتفتة إلى إلفيرا) أهكذا أنت الكبيرة تؤدين لابنتك المثل الطيب في الطاعة واتباع النظام ؟ غداً أحدِّث الأم الرئيسة فى الأمر لتفصل بينك وبين الصغيرة ، فلا تكونين « أمَّها » بعد اليوم . اذهبى لإتمام عملك !

ثم تحوَّلت الراهبة إلى الصغيرة تتفحص هندامها :

– ما هذا التأنق ، يا ابنتى ، وأنت فى الدير لا يفرض عليك إلاَّ الترتيب والنظافة ؟ إذا كان هذا مبلغ تأنقكِ وأنت بعد في سن العاشرة ، فماذا تكون حالك إذ تخرجين فتاةً إلى حياة العالم ؟ ما هذا الشعر المتهدِّل على وجهك والشريط الأزرق المعقود على عقرب الشعر فوق العين ؟ غداً تضعين شعرك فى الشبكة السوداء ، لاتنفلت منها الخصيلات والعقارب المألوفة . وترتدين المئزر الأسود الكبير ذا الأكمام كسائر زميلاتك . وتستأنفين جميع دروسك بانتظام . كل ما أسمح به أن تبقى ساعة أخرى في السرير صباحاً بعد نهوض

الأخريات ، على أن تكوني بقاعة الطعام في منتصف الساعة الثامنة تتناولين معهن الطعام الإفطار . أحظر عليك مخاطبة إلفيرا أو الرَّد عليها إذا خاطبتك ، ريثما تبت الأم الرئيسة في شأنكما بعد أن أخبرها غداً أن إلفيرا كانت تقبلك هنا في الظلام .

– إلفيرا لم تقبلنى هنا ، يا أختاه

– تكذبين !

الطفلة التي كانت منذ حين تبكي من جراء الضعف والكآبة والحنان ، شعرت الساعة بوطأة الظلم فرفعت رأسها وقد لمعت عيناها إذ هى تنظر إلى الراهبة وتقول بلهجة غير مترددة :

– لا أكذب ، يا أختاه ! إلفيرا لم تقبِّلنى هنا !

– اخفضى نظرك ! رأيتكما بعيني !

غضّت طرفها لأنها تعوّدت الطاعة ، بيد أن لهجتها لم تتغير في قولها : « هي تعطف عليَّ لأني وحيدة مريضة ، وقد ضمتنى بين ذراعيها تؤاسينى لأني كنت أبكى . ولكنها لم تقبلنى » .

– اسكتي ! وقحة ! اذهبي في الحال إلى سريرك حيث سأرسل إليك طعام العشاء . ثم اركعى على ركبتيك وصلّي واستغفرى الله قبل النوم !

تحركت صادعة بالأمر ، ثم وقفت تقول ونظرها إلى الأرض : شكراً ، يا أختاه . ولكن أرجو ألا ترسلى لى طعاماً .

• • •

لمَستْ تخريم جلبابها العاجىّ الأنيق لمسةَ المداعِبِه والتحبب عندما

تمدّدت فى سريرها الأبيض الصغير بين الستائر البيضاء المسدولة وقد أحكمت إقفالها عقدة كبيرة من الحرير الأزرق . غير أنها لم تنم ، لأن تلك الحركة النفسية لمقاومة الظلم حفزت فيها شيئاً قوياً . ولم يظل أن امتلأت القاعة بالفتيات . وعندما عمدن إلى أسرتهن أرسل صوت الراهبة المراقبة ، في هدوء خافت ، تلك التحية التى يرقدن كل مساء على وقعها ويستيقظن عند سماعها كلَّ صباح : « فليحيا يسوع ! » . فرددن في مثل ذلك الصوت : « إلى الأبد في قلبى ! »

بدلاً من مشاركتهن في الرد سألت شجية نفسها : أوَ يرضى يسوع الحلو الوديع أن « يحيا إلى الأبد » فى قلب الأخت المفتشة ؟

أطفئت الأنوار وساد السكون فتأثرت شجية بذلك الجوّ واستغرقت في نوم طويل عميق .. واستيقظت منه مجفلة لشعورها بذراعين تضمانها وبشيء كالماء يسيل على خدها !

– أأيقظتك ، ياصغيرتى الحلوة ؟ جئت أودعك لأنهم سيأخذونك منى غدا ، ويجعلون لغيرى الحق في تسريح شعرك ، وتفقد أثوابك ، ورقابة يقظتك ونومك ، والعناية بك كل يوم وكل ساعة وأنا بعيدة أرى بعينى وقلبى يتمزق ، ولا حيلة لي . وربما أحببت تلك الأخرى أكثر مني . أو تحبينني أنا ؟ ألا تقولين الآن مرة واحدة وأنك تحبينني ؟

لم تجب الصغيرة . بل استوت فى سريرها ورفعت ذراعيها تطوق عنق إلفيرا المنحنية من بين الستائر ، وأخذت تمرِّغ رأسها على نحرها وكتفيها ويديها .

– سيأخذونك منى ، ياصغيرتى المحبوبة ، فكيف أحتمل ؟ ألا تقبلينني الآن من تلقاء نفسك ؟ أم تدعيننى أقبلك قبلة الوداع فلا تنفرين ككل مرة ؟ أتريدين أن أقبلك ؟

– لا ، لا تقبليني ! غداً عندما تسألني الأم الرئيسة أريد أن أعيد ماقلته الليلة للمفتشة إنك لم تقبليني ، فأكون صادقة غير كاذبة !

وضعت إلفيرة رأس « ابنتها » على الوسادة بهدوء وقالت حزينة :

– واهاً ياصغيرتي ! إنك لاتحبينني . وهذا أقسى عليّ من كل شيء !

في الغد شاع الخبر بين التلميذات أن إلفيرا استدعيت إلى البيت في الصباح على عجل بسبب مرض والدها . وفي نهاية الأسبوع نادت مديرة الدروس شجية لتسلمها خطاباً مفتوحاً أذنت لها بالرد عليه تكتبه وتقدمه مفتوحاً للمديرة فترسله – كما هي العادة في كل خطاب تتلقاه التلميذات أو يرسلنه . وكان الخطاب بالفرنسية لغة المدرسة ولغة التخاطب فيها . وهذه فحواه :

« عزيزتي الصغيرة شجية

« أسفت لأني أشاهدك قبل مغادرتي المدرسة لأبادر إلى سرير أبي المريض . إنه الآن أحسن حالاً . غير أني لن أتركه قبل أيام ليس لي أن أراك خلالها . أرجو أن تكوني قد تعافيت تماماً . صلي لأجلي ولأجل مريضي العزيز . وابعثي لي من أخبارك ولا تنسيني ، فأنا أذكرك دائماً .

« صديقتك الكبيرة – إلفيرا »

كتبت شجية الرد المناسب وسلمته للمديرة . وكتبت سراً خطاباً آخر هذا مضمونه :

« محبوبتي ، يا إلفيرا ! كيف ذهبت وتركت ابنتك وحدها ؟ سأموت حزناً . لذلك أقول لك الحقيقة . أحبك أكثر من حبك لي .

ولكنى أغار من ابن عمك طالب الطب الذي يزورك كل أسبوع ونحن مجتمعات معاً في ردهة الاستقبال مع أهلنا وأقاربنا . عندما رأيته معك يوم افتتاح المدرسة ورأيتك تقبلينه ويقبلك للوداع التوى قلبي وصرت أظهر لك النفور وعدم الاكتراث . أغار وأشعر بأنى أموت كلما فكرت في أنك تحبينه !

« أيمكن أن تحبي أحداً غيرى ؟ كلما كتبت لى الأشعار والأغانى مزقتها لأني أتصور أنه هو يكتبها إليك . وعندما تخاطبينني بألفاظك الحلوة التى لا أطيق العيش بدونها ، أتخيل أنه يخاطبك بمثلها فتتعلمينها منه . وأتفلت منك لأني أتصور أنك ترينني لأنه غائب ، ولو كان حاضراً لنسيتنى من أجله . ومنذ أن قالت التلميذات إنه خطيبك عرفت فيه الشيطان .. أيمكن هذا ؟ كيف تكونين مخطوبة لهذا « المسيو » وأنا موجودة ؟ لا أطيق هذه الفكرة ، وأبغضه ، وأريد أن أمزق نفسى لأموت . فقبل ذلك أسألك : أتحبينني أكثر من أى أحد في الدنيا وتحبينني أنا وحدى ؟ أم هو الذى تحبينه كذلك ؟

« أقبلك بقلبى وروحى وأبكي ، ويدك ليست معى لتمسح دموعي وصدرك ليس عندى أسند إليه رأسى . أنا وهذا « المسيو » معاً في قلبك شيء مستحيل . فافتكرى جيداً وبإخلاص واختاري واحداً منا : فإما أنا وإما هو . وبعد ذلك أخبريني !

« صغيرتك التى ستموت – شجية »

التليمذات في حوش المدرسة يتحدثن ويمرحن قبل اجتماع المساء في بهو المذاكرة . أما شجية فقد انسحبت إلى أطراف الحوش متوارية تحت الأروقة البعيدة . أسنانها تصطك خوفاً وركبتاها تكادان لاتحملانها كلما لمحت شبحاً أو سمعت وقع أقدام حواليها . ماذا يحدث

لو رأتها الراهبات خارجة إلى الشارع وحدها في الظلام ؟ لكن ماذا يهم ؟ وليس لديها طابع بريد ، وماذا يهم هذا أيضا ؟ المهم أن يصل الخطاب إلى إلفيرا لتختار حالاً : فإما ابنتها شجية وإما خطيبها طالب الطب !

مرت أمام الغرفة الصغيرة حيث تجلس الراهبتان الموكلتان بحراسة الباب . شكراً يا إلهي !؟ الراهبة الشابة التى لاتفوتها حركة ، غائبة ! لعلها في الكنيسة تصلي ! ليتها تصلى طول حياتها للاستغفار عن ذنوبها ! أما الراهبة العجوز فتحب شجية كثيراً . وها هى ذى تجلس ، وسبحتها بيدها لتزعم أنها تصلى ، ولكنها نائمة ! يانوم الهنا ! فهبطت الدرجات الواسعة العشر الموصلة إلى الباب الحديدي الكبير ، وجازت عتبته ، ومضت تجرى في الشارع نحو عشرة أمتار حتى بلغت صندوق البريد المعلق على سور الدير . وهناك وقفت يائسة تكاد تجهش بالبكاء . هى ترتفع على أطراف قدميها وتمد بذراعها إلى فوق جهد المستطاع ، دون التوصل إلى المكان المطلوب لالقاء الخطاب . ماذا تصنع ؟ وماذا لو أقفل الراهبات الباب فبقيت هي في الشارع ؟ لمحت رجلاً مقبلاً فهرعت إليه قائلة بلهفة :

– أرجو منك ، ياسيدى ، أن تضع هذا الخطاب في هذا الصندوق !

– بكل سرور ! بونسوار ، مدموازيل شجية !

ويلاه ! هذا طالب الطب بعينه ! هذا شيطان الشياطين !

أصبح الطالب فى أعوام قليلة طبيباً كبيراً ورجلاً ذا مكانة فى قومه . وزفت إليه إلفيرا ذات الحسن البارع جسداً وروحاً . فكان مولودها الأول طفلة اسمتها « شجية » .

الرسـائل

إلى سليم سركيس

(١)

كتب سليم سركيس يقول [١] :

« بعد أن زرتها (أى مى) وعرفت غزارة أدبها أرسلت إليها بعض أعداد من مجموعة مجلة سركيس . فقرأت فيها حكاية (مريم مزهر) وكانت قد علمت اجتهادى من قديم الزمان فى حمل السيدات على الكتابة . وكنت قد تمنيت لو أنها تزين المجلة بشيء من أدبها فكتبت إلىّ بالأمس مانصه .

« سيدى الفاضل .

لا أكتب لأشكر لك تكرمك بإرسال المجلة فقد شكرتك شفاها . وإن كان فى الإعادة إفادة أحيانا – فهى تولد مللاً فى أكثر الأحوال . ولا لأعدد حسنات مجلة سركيس وامتدح خفة روحها فلست أول القائلين بذلك . بل اكتب لأنحنى احتراماً أمام « مريم مزهر » [٢]

---

(١) مجلة سركيس عدد ١٥ فبراير ١٩١٣ .

(٢) أصدر سليم سركيس مجلة مرآة الحسناء سنة ١٨٩٦ . ونبه على أن صاحبتها تدعى « مريم مزهر » وهو اسم وهمى . واستمرت المجلة فى الصدور بهذا الرسم حتى احتجبت . وقد سرد سركيس فى مجلة « سركيس » سنة ١٩٠٧ قصة هذه المجلة والسبب الذى دعاه إلى هذه الحيلة . (أ.ح.ط)

ولا شكر لسركيس أفندى تنشيطه النساء تشجيعهن على استعمال الأقلام للتعبير عن الأفكار . تلك حسنة زرعت أصولها منذ أعوام على شواطىء سوريا الجميلة فنمت وخيمت فروعها فى جوانب أفق صغير تحت سماء وادى النيل العظيم . ومهما كانت دائرة هذا الأفق المعنوى صغيرة فهى لطيفة مفيدة . وكل صغير لطيف محبوب ومفيد أيضاً .

فإقراراً بفضلك – أصالة ونيابة – ها أنا مستعدة لكتابة نصف عدد من مجلة سركيس . ولك أن تختار ذلك العدد . أما أنا فلا فرق عندى بين فبراير ومارس وابريل . غير أنى لو خيّرت لفضلت مارس لأنه باب الربيع سلام واحترام .

(مى)

إلى سليم سركيس
(٢)

مصر فى ١٨ فبراير سنة ١٩١٥ [1].

سيدى

أحزننى كتابك وسرنى فى آن واحد . إن حزنك جميل غنى وله نغمات شديدة الوقع فى النفس .

٢٢ فبراير

بدأت كتابى منذ أيام أربعة ، ثم ماذا اجرى ؟ لما وصلت إلى « الوقع فى النفس » المسطر أعلاه نادتنى والدتى لأفتح لها زجاجة عطر صغيرة ففعلت وكان الجزاء أنى جرحت سبابة يدى اليمنى جرحاً بليغا ، فأوجعنى الجرح وسرنى أن أرى دمى جاريا كأنه خيال قطرة من الدماء التى تهرق فى أنحاء العالم الحربى . أما الآن فإنى لا أخشى

---

(١) مجلة سركيس عدد ١٥ يونيه ١٩١٥

كانت مجلة سركيس قد توقفت عن الصدور منذ يونيه ١٩١٤ واعتزل صاحبها فى الفيوم عدة أشهر ، فكتب إلى الآنسة مى يصف ضجره من تلك العزلة ، فأرسلت إليه هذا الكتاب وفيه تعزية جميلة ، وتحدثه فيه عما جرى لها ، وما كانت تطالعه من كتب .

(أ.ح.ط)

لمس القلم فأحمله لأبعث إليك بسطور تسرنى كتابتها وأرجو ألا تضجرك مطالعتها .

كل هذه المدة وأنا أفكر بك فى عزلتك وأكاد أحسدك عليها على رغم علمى بأنك تؤثر على تلك العيشة الهادئة عيشة المدينة يحزننى حزنك ولا أدرى كيف ألاشيه . لو كان ذلك فى وسعى لما تأخرت ساعة . غير أنى أذكر كلمة أناطول فرانس : « الكتّاب كالأطفال يحزنون بسرعة ويتعزون بسرعة . فى حزنهم أنانية شعرية ودموعهم قطرات ذهبية . فلا ترث لحالهم . هم أسعد البشر » . وأنا أقول لك إنك من أسعد البشر على رغم « منفاك » و « سكونك الإجبارى » . أنت « الحركة الدائمة » ولكن أذكر أن « الحركة الدائمة » تتظاهر أحيانا بالجمود . هل نشعر أن الأرض متحركة بنا ، وهى المندفعة أبداً فى الفضاء نحو النجمة الكبرى فى أعماق المجرة ؟ ألا نرى الأثير هادئا وهو المتموج أبداً بمرور الأصوات والأنوار والظلمات والحر والبرد وموجات التجاذب الأبدى بين الأجرام السماوية ؟ وهل تحسب نفسك « جامداً » وانت تكتب ما تكتب خصوصا الخطاب الجميل بل القصيدة اللذيذة التى حملها إلىّ البريد منذ أيام خمسة ؟

اختبارى قليل ومعرفتى للحياة ضيقة . على أنى أعرف أن الحياة لاتعطى المرء كل ما يريد وما يستحق . أنها ماكرة خبيثة . خادعة ولما كنت اعتبرها لذلك فإنى أعاملها معاملتى للخبيث المخادع — القوى . أى أنى أتألم لضرباتها وأنسى أنى تألمت بأسرع ما يمكن وإن لم تعطنى ما أريد ، فأحاول نسيان ما أردت الحصول عليه . لااكترث بالسعادة التى تبتعد عنى واستخرج من حركات الحياة اليومية ، من حركات تافهة صبيانية ، سعادة وقتية تعزينى وتكتسب فكرى

وتستغرق لحين ما أمنيتى الماضية ولا أظن السعادة فى الحياة ممكنة على غير هذه الصورة .

هل تضحكك فلسفتى ؟ أضحك ما شئت وأسر إذا فعلت لأنى أكون قد وصلت إلى نتيجة طيبة إذا أضحكتك .

قضيت هذين اليومين فى مطالعة كتاب باللغة الايتاليانية عن حياة جيوردانو برونو Giordano Bruno واستشهاده فى ١٦٠٠ . نحن لما نسمع أن حكومة أثينا حكمت على سقراط بالإعدام وسقته الشوكران فى عام ٤٠٠ قبل المسيح ، لأنه كان بفلسفته الرصينة الصريحة مناقضا تعاليم ذاك الزمان . نصرخ : ياللهمجية . فماذا نقول إذا رأينا رؤساء دين المسيح . دين العطف والحب والغفران دين الذى قال : « تعالوا إلىّ وأنا أريحكم » – إذا رأيناهم يحكمون على رجل بالحرق لأنه لم يستطيع التفكير على الطريقة التى سنها له الغير ؟ فى ١٦٠٠ أخطأت الإنسانية للمرة الثانية خطية هائلة يستحيل التفكير عنها . إن جيوردانو برونو قال ماقاله غاليلوس وكبلر ونيوتن ، بعده بأعوام طويلة ، فحرقوه فى روما ، فى ميدان الأزهار ، بحضور البابا والأساقفة ومئات من الكهنة ولم يكن هناك من يرفع صوته معترضا أو مستشفعاً .

كم تتسع النفس البشرية وتنمو وتكبر إذا ارتفعت فوق شواغلها العادية وأجالت الفكر فى تاريخ الإنسانية . نحن نظن أن الصفحة التاريخية التى نحياها فى هذه الأيام هى أفظع الصفحات ولكن الإنسان كان دائما الإنسان فكم من روايات مفجعة سرية تفوق بآلامها وأهوالها آلام الحروب وأهوالها . وكل هذا يزيدنى اعتقاداً أن أطيب شيء فى الحياة هو الصداقة المجردة عن كل غاية ، إلا غاية السرور

الذى تجده فى محادثة الصديق ، والشعور بالاحترام لكلِّ ما يكون شخصيته ومشاطرته الأحزان والأفراح هذا ما أشعر به الآن .

(مى)

إلى سليم سركيس

(٣)

طلب صاحب مجلة سركيس من الآنسة « مى » مقالة فكتبت ما يأتى : [1]

« أما المقالة التى تسألنى أن اكتبها فهى غريبة جداً . تريد فيها ألوان قوس قزح وعجائبه . أأنا الله . على كل حال سأبذل جهدى فى كتابتها ، ولا أعرف منذ الآن كيف تكون . سأكتبها بلا قانون ولا استعداد . منتظرة إملاء الوحى السرى العظيم » .

ثم أرسلت « مى » المقالة وهى بعنوان « نجوى وذكرى »

وبصحبتها هذا الكتاب : [2] وتصف فيه حالتها مع الأستاذ الانجليزى الذى درسها اللغة الانجليزية قالت :

« ولما كنت أتذمر قائلة لأستاذى إنى لا استطيع سكب فكرى الحائر فى قالب بريطانى صلب ، كان يجيب : انظرى إلى الأفق بعد الغياب وافتكرى قليلا تعلمين من سير الأكوان كيف على الإنسان أن

---

(١) مجلة سركيس عدد ١٥ يولية ١٩١٥ السنة السابعة ص ٣٩٨

(٢) مجلة سركيس عدد ١٥ نوفمبر ١٩١٥ السنة السابعة ص ٦٤٣ .

يكون مزيجا من أفكار وعواطف ، من فنون وعلوم ، من ضياء وظلام . وأنا واثق بأنك ستكتبين » .

وقد مضت سنوات ثلاث وعادة استجواب الشفق لم تمت فيّ انتظرها وانتظرها ثم انتظرها فتأتى ساعة الغياب حاملة تعزية وسلاما وأفكارا وتلك الساعة أهم ساعات درسى . كنت كذلك بالأمس فرأيت الهلال . وذكرت أن لمجلتك دينا علىّ ونبه فىّ تذكارين عذبين . فى وحدة ليلة الأمس كتبت ، وفى صباح اليوم اكتب لأبعث لك بالمقالة والرسالة جميعاً .

استودعك ولا اعتذر عن طول سكوتى . لقد تأخرت عن وفاء وعدى بالكتابة بفضل الدفتريا التى رأت أن لاتهملنى فى هذا الصيف وأن تبعث إلىّ ولو بخيال منها ليحير مصلحة الصحة ثم ينطقها . ولست أدرى أأشكر الدكتور شميل - بل الدكتورين شميل - لأنهما حوّلا وجه عمرى عن جهة القبر ، أم أكون عليهما ناقمة لأنهما حرمانى من الوصول إلى عالم جديد والتمتع بحياة جديدة ؟ لست أدرى . ولكنى استجوب ضميرى فأجدنى شاكرة ناقمة فى وقت واحد . فأعجب لشاكٍ منه شاكرٍ على رأى الفارض .

استودعتك منذ نصف صفحة ولم انصرف بعد . سبحان الله المرأة امرأة دائما تتحدث طويلا عند أبواب الرسائل بعلم كتابتها كما تفعل عند أبواب البيوت بعد زيارتها . هكذا ستقول أنت . وليس الأمر كذلك . لأنى لست من مطيلات الحديث عند الأبواب . ولكن بعد هذه الدفتريا العجيبة أصبحت طويلة الأنفاس فى الكتابة ، والمقالة المرافقة لرسالتى تعترف بذلك . وهى أول ما كتبت بعد سكوت نحو ثلاثة شهور .

لا استودعك لئلا أتعرض لافتتاح حديث جديد . مع السلام والاحترام .

(مى)

ولا أكتب لأشكر لك تكرمك بإرسال أعداد المجلة فقد
شكرتك شفاهاً وإن كان في الإعادة إفادة - أحياناً،
فهي تولد مللاً في أكثر الأحوال . سلام واحترام مي

مثال من خط يد الآنسة مي

إلى سليم سركيس
(٤)

سيدى[١]

قلت إن مجلة سركيس ستبزغ مع العام الجديد
وإنك تريد لعددها الأول كلمة منى .

ولما اعتذرت بكثرة ما يثقلُ كاهل قلمى من « كلمات» قلت « عشرة سطور فقط » وسألتك عن الموضوع الذى تستحسن فأجبت « أى شيء كما تريدين . شبه تحية مثلاً » ففهمت أن مادعوته « أى شيء » شيء معين غاية التعيين وأن التفويض الظاهر فى « كما تريدين » ليس إلا سردابا يؤدى إلى الشيء المعيَّن وهو « شبه تحية مثلاً » وحذفت اللفظتين اللتين وضعتا لإضعاف المعنى وتقويته معاً وهما « شبه » و « مثلا » فبقى ما تقصده محولا إلى أبسط حالاته وهو « تحية » .

أنت تريد تحية ، وأنا أهجس منذ ثلاثين ساعة كيف يستطيع المرء أن يُحيّ « مجلة سركيس » . وحيث أن الأستاذ جبر ضومط قرر فى المقتطف أنى « أتصور أمامى الصورة أولا ثم أطبق العبارات والألفاظ عليها » وتنفيذاً لقرار أستاذ البيان فى الجامعة الأمريكية [٢] . تصورتك

---

(١) مجلة سركيس عدد يناير ١٩٢١ .

(٢) هو الاستاذ جبر ضومط أستاذ البيان فى الجامعة الأمريكية – أديب لبنانى توفى عام ١٩٣٠ . (أ.ح.ط)

جالساً تراجع مسودات المجلة وحاولت كتابة التحية فوجدت أنها « ماتجيش » . لماذا ؟

لأن الناس نوعان : نوع يخاطِب ونوع يخاطَب . وإن شئت فقل هناك نوع ثالث بين بين . أو على الحياد بلغة أساطين السياسة . ولو سئلت إلى أى الأنواع الثلاثة أنت تنتمى لما ترددتُ ، ولا تردّد أحد لحظة فى الجواب ، ولصوتت الأكثرية الساحقة – إن لم تكن إجماعاً – إنك من أقرب أبناء الأم حواء إلى أشهر « أصغريها » ومن أسبق ورثتها إلى استعمال تلك القوة التى تكونُ من فضةٍ ساعة لاتكون ذهباً ، أو حرابا أودرّاً أو ناراً كاوية .

أنت من النوع المخاطِب ، وإذا قطع على المخاطب خطابه ليخاطب وقع مقاطعة تحت حراب النقد النافذ إذا كان مجحفا بحقوق الذوق والأدب والمعرفة وقالباً نُظُم الطبيعة المبطاش .

وجدت لتخاطِب ، ولا شيء أنبل من الخطاب النبيل ، ولا أحد أقدر من المخاطب القدير . المخاطِب فاعل والمخاطَب منفعل بما يُرسلُ إليه من لدن المخاطِب القدير . الذى يفرز قوة ، ويبدى رأياً ، وينقلُ معرفة ، ويثبت حجة ، ويبعث نوراً فهل تريد والحالة هذه أن أجعل مقدرتك عجزاً ؟ هل تريد أن أُصيِّر إيجابك سلباً ؟

كلاًّ . إذاً فلنشطب كلمة « تحية » وأنا اكتفى بالترحيب الشخصى البسيط بالمولودين الجديدين . العام والمجلة . و « مجلة سركيس » التى تولد لايوم للمرة الثالثة – على ما أظن – تفضلُ بذلك العام المولود للمرة الأولى . لأنى اعتقد مع الروحانيين أن الموت ليس فناء بل احتجاباً موقوتاً يهيىء تقمصا جديداً فى شكل حيوىّ أتم

وأكمل . ولئن كان النشوء والارتقاء غاية التناسخ فمجلتك التى احتجبت ثلاثة أعوام ستتقمص هذه المرة أنضر شباباً وأكمل نشاطا ، وأمضى عزيمة ، وأمتن قوة ، وستعمّر طويلا بإذن الله .

وأما مادتها فحسبها أن تقطر من يراع سجل عليه السيد المنفلوطى منذ زمن بعيد هذه الماركة الحسناء « يستنتج عظام العظات من صغار المشاهدات » .

(مى)

بين الشميل ومى

(١)

جاء فى مجلة سركيس عدد ١٥ يناير ١٩١٣ [1]

أن شبلى شميل زار الآنسة مى فى منزلها « فكان مما رآه لأول وهلة تهيب الفتاة الأدبية من مقابلته فخفف من روعها بقوله :

– منذ زمن طويل أشتاق إلى التعرف بك

فقالت : هذا شوق متبادل غير أنى أخاف منكِ لأنك تكره السيدات وإنك عالم مادى وأنا شاعرة ذات ميل روحى .

---

(١) ولد الدكتور شبلى شميل فى كفر شيما بلبنان سنة ١٨٥٠ وتعلم فى مدرسة عينطوره ثم دخل الكلية الأمريكية فتعلم الطب ، وكانت مخايل الذكاء بادية عليه منذ صغره ، وسافر إلى باريس لاتمام علومه ، وعاد إلى لبنان ، ثم نزح إلى مصر فاستقر فى طنطا ، ثم أقام فى القاهرة إلى أن لفظ أنفاسه فى الساعات الأخيرة من عام ١٩١٦ . ومن آثاره العلمية والأدبية « شرح خنر على دارون » ثم أعاد طبع هذا الكتاب وأضاف إليه بعض البحوث والمقالات وأصدره تحت عوان « فلسفة النشوء والارتقاء » وله كتاب « حوادث وخواطر » . وترجم رواية « ايفيجيى » شعرا عن راسين ، وفى مجال الصحافة أصدر مجلة « الشفاء » عام ١٨٨٦ . وهو إلى جانب ذلك شاعر ، وله مداعبات شعرية مع حافظ ابراهيم واسماعيل صبرى وأحمد شوقى . وقد حفلت به وبآثاره مجلات الهلال وسركيس والزهور وغير ذلك .
(أ . ح . ط)

فنفى شبلى شميل هذه التهمة وفى اليوم التالى أرسل إليها قصيدة منها :

أيا من رابها منى مقالى	فجاءت وهى تنفر كالغزال
تقول أخاف منك على خيال	أرى فى آيه كلّ الجمال
كأن حقائقى ليست جمالا	وأن خيــالها منها لخالى
إذا قلنا الرياض أليس نعنى	الشباب الغض فى أبهى المجالى
أما هذى الثريا فى سماها	عناقيد تشع على الدوالى
وما معنى العيون إذا تجلت	وقلنا أنها الشهب الصوالى
وماهذى الثنايا إن تبدّت	وقلنا دونها الدرر الغوالى
ومن أنباك عن أنى عدوّ	لجنس كان مرآة الرجال
وأنى ليس لى فيه خيالٌ	وثوب فى الأدانى والأعالى
كأنى ليس لى قلب خفوق	محط الوحى أو هدف النبال
أما أوحيت لى « هذا » و« هذا »	وما أنا شاعر والجسم بالى
إذا ما قمت أطرى الحب يوما	ألا تدرين أنك فى خيالى
خيــــالات مخليها ذوات	كوائن عندنا فى كل حال
فعلمك بالحقائق غير مزر	عسى يوقى الخيال من الضلال
دعيها مهبطا للوحى كيلا	نكون به كما فى ذا المقال
« نصيبك فى حياتك من حبيب	نصيبك فى منامك من خيال »

فأجابته بأبيات فرنسية من نظمها فكتب لها :

زعمت بأنى أسير الثرى	وأنت تحومين حول السهى
وأنك فى ذا المحيط ترين	النفوس وأنى أريك الصدى [٢]

---

(٢) الصدى يراد به هنا المادة .

فراعك منى نشيد تصاب فأنشدت فينا اختلاف الهوى
ظننت بأنى فتنت ببادٍ وليس افتتانى بهذى النهى
كأنى نظرت بعينيك فيك وأنت نظرت بعينى أنا [٣]

(٢)

« اتصل بالدكتور شميل أن الآنسة مى تكتب رأيها فيه لمجلة سركيس قبل صدور مقالتها فى العدد الذى حررته من هذه المجلة [٤] وقرأ مقالة لها فى جريدة المحروسة فكتب إليها ما يأتى : [٥]

« عزيزتى الصغيرة مى

ما أحلى مناغاتك . وما أرق شعورك . وما أبدع جرأتك فى قوام مبادئك ، وما أوضعك فى رفعتك ، وما أودعك فى علمك وما ألبسك لثوب جنسك . وما أصدقك فى حكمك . وقد استثنى فى هذا يوم أطلع على مقالك فىّ . لأنه بلغنى إنك طعنتنى بالسلاح الذى طعنت أنا به سواى ، ومن أقدر منك أن يقتص منى لرهطك وأنت زهرته العطرة وجوهرته الثمينة .

أطلعت على مقالتك فى « المحروسة » « قتل النفوس » [٦] فأحيت بى ميت الأمل . فتذكرت أن نهضة الرجال الحقيقية لا تأتى إلا عن طريق النساء وإنها لحاصلة اليوم بك وبأمثالك . وقد بدت معجزتك

---

(٣) أى أنه نظر إليها بعين روحانيتها وهى نظرت إليه بعين ماديته .
(٤) نشر هذا المقال فى مجلة سركيس السنة السابعة بعنوان الدكتور شميل الشاعر وجمع فيما بعد فى كتاب « الصحائف » للآنسة « مى »
(٥) انظر مجلة سركيس عدد ١٥ يونيه ١٩١٣ .
(٦) جمع هذا المقال فى كتاب « سوانح فتاة » للآنسة « مى »
(أ.ج.ط)

الكبرى فتألب حولك الأدباء يأمونك فى القرب ويراسلونك عن بعد ، فلازلت زهرتهم التى يرقبونها وزهرتهم التى يستنفحونها . وما أحلى الأدب الذى ينطق عن علم غزير وفكر عميق . وإنى لمعجب بك وأنا غير عدو للأدب كما تتوهمين وما الأدب إلا شذا العلم لو قرأت بين السطور [٧] » .

جواب « مى » إلى الدكتور شميل

« سيدى الفاضل

ما أغلى درر ثنائك . وما أجمل ذلك الكتاب الصغير بعدد سطوره . الكبير بغنى معانيه . الذى تفضلت به على أثر مقالى « قتل النفوس » أنه جعلنى أشعر بضعفى بقدر ما بعث فىّ همة ونشاطاً .

لكنك عودتنى صلحاً فى كل ما تطبقه علىّ من الأحكام ولطفاً فى كل ما تطلقه علىّ من الأوصاف حتى صارت حياتى سعيا متواصلاً إلى تلك المكانة العالية حتى إذا ما بلغتها . كنت خليقة بثنائك وما أشق ما تكلفنى .

أراك تشير إلى المقالة التى تجاسرت على كتابتها عنك فاسمح لى أن أقول إنى لا ألمس آثار شخصك الكريم الذى قدسته لدينا هيئة العلم وجلاله ، وحببه إلينا سمو الفضل ونبله ، إلا بأنامل الإعجاب والاحترام ، ولولا ثقتى بحلمك العظيم لما حركت قلمى الصغير فى هذا المعنى .

---

(٧) كان شبلى شميل يصغر من شأن الأدباء ويصفهم بأنهم « أدباتيه » ، وكان يرفض أن يقول : « إن من البيان لسحراً » ويردد دائما « إن من العلم لسحراً » مع أنه أديب شاعر وله إنتاج فى الشعر والنثر . (أ. ح. ط)

أما مجموع الأدباء الذين تسميهم « رهطى » أولئك الأدباء الذين يحبون انتقاداتك بقدر ما يكبرون فضلك . فهم يشاركوننى بالإعجاب والاحترام .

ولا أشك فى أن كل من يقرأ هذه السطور يعنو إكباراً لذكرك وقلبه يصفق لى لأنى جاهرت ببعض أفكاره .

سأظل دائما مثلما تريدنى أن أكون . سأظل زهرة أدبائنا العليا ماداموا هم سمائى . وزهرتهم الدنيا ما زالوا هم الروض الذى استمد منه حياتى . وسنبقى جميعا كذلك وأنت شمسنا المنيرة التى تجتذب الأجرام بقوتها وتحيى الرياض والأزهار بحرارتها

مع الشكر والإجلال

صغيرتك
مىّ

خطاب تعزية إلى لبيبة هاشم [1]

رأيت اليوم صورة جمعت بين دقة الفن وعمق الفكرة فى ديلها اسم من الأسماء التى لم تنقش فى مايسميه محبو الشهرة « سجل الخلود » . لكن صاحبه من الذين درسوا فى عزلتهم الغاز النفس الإنسانية وحركاتها فحاولوا التعبير عنها ببعض مظاهر الطبيعة .

تمثل جبلاً قامت عليه شجرة صنوبر واحدة . تحت جو عبس فى الأفق برمادى غيمه وأسوده . وكأن زوبعة أثارتها آلهة الهواء قد دفعت الأرياح متواثبة هوجاء حول تلك الشجرة . فقصفت غصونها الكبرى وانطلقت وقد تركتها جامدة منفردة فى ذلك المكان الذى لامؤنس فيه ولا حبيب .

يتردد الناظر إلى هذه الصور بين عاطفتين لايلبث حتى يطمئن إلى ثانيتهما : إشفاق على تلك الشجرة وقد هانت آلامها على خاطر الزمان . وإعجاب بذلك الجمود المتغلب بإرادة كأنها بشرية على غضب الأشياء . المقاوم هيجان العناصر بعظمته الصامته . الباسم على رغم منه لفروع صغيرة ذات خضرة عذبة . بارزة فى جوانب الشجرة كمن يقول : « ها أنا ذا وأنا الرجاء » .

---

(١) مجلة سركيس عدد مارس ١٩١٦ - السنة التاسعة ص ١٦٨ . والرسالة بعثت بها مى إلى لبيبة بمناسبة وفاة زوجها عبده هاشم . (أ. ح. ط)

مثل هذه الصورة ، فى غير هذه الظروف . يذكرنى بلبنان الذى تكلل جبهته الشامخة غابات الصنوبر ويلثم البحر أبدا قدمه بدلال موجاته – لبنان الذى رأيت أطرافه عزّ صور وصيداً ومجد بعلبك وتدمر . ومازال موضع آمال كبيرة لمدينة عتيدة . على أن اليوم لا أذكر إزاء شجرة الصنوبر إلا امرأة قوية لها فى نفسى أسمى مقام .

كم فكرت بك فى هذه الأيام . ياسيدتى . بعين الخيال رأيتك ساعة الحزن المفاجىء . الحزن ثقيل الوطأة إلى حد تظن النفس أنها متلاشية تحته . رأيتك ساعات الجمود الطويل الذى يعقب الصدمة الأولى وفيه تتسرَّب معانى اللوعة إلى القلب قليلا قليلا . ورأيتك ساعة الوداع الأبدى .

ورأيتك شقية تحت عجاجة الأسى والنعش سائر أمامك بعيداً ثم بعيداً ، نحو المستقر الذى لامسافة وراءه ، وقد انقلبت هنينهة المرأة التى ماذكرت إلاّ أنها امرأة . قلبها العتى يرتجف فى عبرات متسابقات نحو حافة الجفن ، متمنيا أن يسيل دفعة واحدة مع العبرات ومثلها ليستريح .

• • •

لاتبكى ، ياسيدتى ، إن ساعات البكاء قد انقضت . ولئن شعرتِ بأنكِ وحيدة فلا تنسى أن فى جوانب الشجرة المفقودة فروعاً صغيرة ذات خضرة عذبة تقول : « هاأنذا ، وأنا الرجاء » ولئن أوجعك بكاء ولديك فأنت الأم الراقية تكونين لهما خير أب . لأننا نعرف أن فى فكرك حزم الرجل كما أن فى قلبك حنان المرأة . ولئن كان فى قلبك جرح . فاذكرى أن القلوب الجريحة ترفع الجباه عاليا ، وما النفس العزيزة إلاّ نفس تغلبت على ألمها وارتفعت فوق حاجتها .

ثم أن جراح القلب السامية تنفث بلسما ذكياً وتكوّن فى النفس شجاعة وقوة جديدين .

واجبان كبيران يرافقان حياتك ، تربية ولديك ، والعمل فى إنهاض المرأة الشرقية من هوة الجهل والاستعباد والذل المعنوى اللاحق بها . واجبان شريفان أحدهما قلبى والآخر فكرى ، وإذا اشترك القلب والعقل فى أشغال حياة كانت تلك الحياة مقدسة لدى عارفيها والنائلين منها خيراً .

ها أنا نفسى تسير إليك الآن باحترامها وإعجابها ، وتدنو منك وأنت منشغلة عنها تنظر إليك وتراك . لا أنكِ لا تبكين . بل فى عينيك الجميلتين زرقة البحيرات البعيدات وهدؤها ، تمر فيها الوقت بعد الوقت بروق الذكاء وبروق الرجاء .

« مى »

إلى الأمير سعيد الجزائرى [1]

روت زحلة الفتاة أن الأمير سعيد الجزائرى أرسل كتابا إلى الآنسة « مى » إعجابا بنبوغها فكتبت إليه حضرتها الرد الآتى :

القاهرة فى ٢ يولية سنة ١٩٢١

ياسمو الأمير .

اسم الأمير عبد القادر الجزائرى اسم نتلقنه نحن أبناء سوريا أطفالا مع الكلمات الأولى ونلثغ فى نطقه متمهلين كما تداعب شفتا الرضيع حروف الأسماء المحبوبة فيمثل ذكره لمخيلتنا جناحاً كبيراً يخيم علينا بألوان قوس قزح . ثم نشب وتتسع المدارك منا باتساع المعرفة فتبدو لنا فروق الجنس والعقيدة والدرجة القائمة بين البشر . وإذ يتصل بنا أن الأمير عبد القادر هو « حامى النصارى » تتضح عواطفنا الموجهة إليه ونجله لأنه أجار جماعة وأبعد عنها الأذى ، ويصبح جناح ذكره مخيما بألوان حارة من الشعر والخيال تلازم عادة صور النخوة والشهامة . ثم نجتاز من الحياة أعواما أخرى نعرف خلالها أن التاريخ الحقيقى هو غير التواريخ المقبولة وأن الأسباب المسلم بها فى الثورات والقلاقل هى غير السبب الجوهرى ، وتعلم أن الفروق بين بنى الإنسان سطحية على عمقها وأن الأعاظم منهم يقطنون عالما سما فوق

---

(١) مجلة سركيس عدد ١٥ يوليو وأول أغسطس ١٩٢١

الطوائف والأحزاب والتعصبات والدرجات . عالم الجامعة الإنسانية الشاملة . يومذاك نقدر الأمير عبد القادر قدره ، ونجل خلقه ونرفعه على عرش معنوى خالد هيء له . ليس لأنه حمى النصارى فعزز برعايته كرامة الإسلام – وما الإسلام والمسيحية سوى إخوة رضية فى حضن الرحمن – بل لأنه بطل من أبطال تلك الجامعة الإنسانية العليا إذ ذاك يزيد جناح ذكره انبساطاً وروعة لأنه تلون بألوان المجد والفخار . فنفعل ما تفعله الأمم بأبطالنا أى أننا نحول اسمه إلى أبسطة تجرداً من الألقاب ويغدو فى عرفنا « الجزائرى الكبير » .

ولا أخالك لائمى ياصاحب السمو ، إن أنا صرحت بأن أول ما وقع عليك نظرى من رسالتك هو ذلك الاسم الذى تلا توقيعك ، ولا أرك إلا باسما إن أنا اعترفت بأنى ابتسمت له . ثم قرأت سطورك الجليلة فوجدتها – ما ينتظر أن تكون مصداقا لذلك المبدأ العلمى القائل أن الموتى يحيون فى ذراريهم بمميزاتهم وشمائلهم الباهرات ، وظهرت كلمات تشجيعك آيات كرم ملونة هى الأخرى بألوان الشعر والخيال وبألوان المجد والفخار جميعاً . وكل مايجول فى نفسى من شكر يتجمع بداهة فى هذا الهتاف الواحد : فليحيى الجزائرى الكبير كبيراً بأحفاده كما هو كبير بفعاله .

(مى)

بين

مى والدكتور هيكل

(١)

الآنسة مى وثورة الأدب

جاء فى جريدة السياسة عدد ٩ / ٦ / ١٩٣٣

« تفضلت حضرة الكاتبة النابغة الآنسة « مى » فأرسلت إلى الدكتور هيكل الرسالة الآتية :

« تفقدتنى بنسخة من كتابك « ثورة الأدب » فاعتكفت عليه بالشغف الذى أقرأ به آثارك الأدبية . ولما كانت « السياسة » قد نسيت عنوانى فإنى لم أقرأ من قبل فصلا من هذه الفصول ، وكل ماكان فى هذا السفر جديد لى . وقد وجدت طائفة من الأفكار والخيالات التى تجول فى خاطرى دون أن تجد لها منفذا إلى القرطاس ، وأثارت طائفة من الآراء رغبتى فى البحث والمناقشة (وأنت تعلم أن بعض كتاباتك تثير عندى دائما هذا النوع من الرغبة) وكانت طائفة غيرها متعة استسلمت لها استسلامى لأنغام مندلسن وسمفونيات بتهوفن ، لأنك فى بعض صحائفك لاتكتب بل تنشد وتعزف .

ويخيل لى أنك توافقنى فى اعتراضى على تسمية هذا السفر « ثورة الأدب » بدليل المقدمة التى مهدت له بها ولكن أيا كان اسمه فهو بنسجه كله أسلوبك الحار الرشيق ونَفَسك العالى ومعارفك المنوعة وحاستك السيكولوجية الفنية التى تمد هذه الفصول بالملاحظات الدقيقة ، والآراء الصائبة والشاذة على السواء ، وتفيض عليها هذا السيل الدافق من بيان تمتزج فيه العاطفة بالفكر فلا يدرى القارىء أيهما يتكلم .

فأرجو قبول شكرى على هديتك الجميلة مع عواطف الإعجاب المقيم

« مى »

(٢)

من الدكتور هيكل

« لست أدرى بما أجيب على هذه الرسالة المملوءة عطفا ومودة .

فقد أخجلتنى « السياسة » بأن نسيت عنوان الآنسة المحترمة « مى » وقد شاركت فى تحرير « السياسة الأسبوعية » بقلمها السيال ، ونبوغها الفذ زمنا غير قليل يجعل نسيان السياسة إياها عقوقا لايغتفر . وقد كان للآنسة المحترمة على من فضل الايحاء بكثير من فصول كتبتها منها ما نشر فى كتبى ، ومنها ما لايزال لم ينشر فى كتاب ، ثم ما أدرى أى شكر يجزى الآنسة المحترمة عن حسن ظنها بى وجميل تشجيعها إياى إن الله ليرضى من عباده بالشكر على عظيم نعمه ، ويعدهم المزيد إن شكروا ، وما أريد من الآنسه المحترمة مزيداً ، وأنا مدين لها منذ أعوام بشكر وإجلال وإعجاب لايفنى .

محمد حسين هيكل

من الشاعر أحمد الكاشف
إلى
مى

حضرة الكاتبة البارعة الآنسة مى [1]

قرأت الآن خطبتك الأخيرة التى تفضلت بها فى النادى الشرقى . وقد أعجبنى ابتكارك وابتداعك حتى اشتريت من نسخ جريدة المحروسة على قدر المتعلمات من قريباتى وصديقاتهن وأرسلته إليهن هدية غالية وتذكاراً ثمينا ليعرفن مقدار الفكر السورى فى هذه النهضة النسائية المباركة . وغاية ما أرجوه من أدبك وفضلك أن تخبرينى كلما شئت إلقاء خطبة فى نادٍ أو شبه نادٍ لأتلقى هذه الجواهر بسمعى وبصرى لأنى لا أنسى موقفك الجليل فى حفل تكريم صديقنا خليل مطران . والسلام على هذا المقام المحترم والذكاء المتوقد والهمة العالية .

أحمد الكاشف [2]

---

(١) مجلة سركيس ١٥ مايو - ١ يونيه ١٩١٤

(٢) أحمد الكاشف : ولد فى القرشية من أعمال الغربية عام ١٨٨٧ ، ويمتد نسبه إلى اليونان ، وهو شاعر تقليدى يأتى فى الدرجة الثانية بعد زعماء هذه المدرسة (شوقى وحافظ ...) وله ديوان أعيد طبعه ، يتضمن الشعر الوجدانى والقصص ، ولكن يغلب عليه الشعر السياسى والوطنى . وقد اشترك مع أحمد محرم فى تحرير مجلة الاخاء كما أصدر فى قريته « القرشية » مجلة « الكاشف » التى أحتجبت بعد فترة قليلة من ظهورها . ويتردد اسمه كثيرا فى الصحافة الأدبية والسياسية منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى وفاته فى التاسع والعشرين من مايو ١٩٤٨ . (أ.ح.ط)

من أمين الريحانى إلى « مى »

أدب إلياس زيادة مأدبة شائقة فى داره بمناسبة سلامة كريمته « مى » من إصابة الدفتريا وحضرها لفيف من الأصدقاء والأدباء ، وفى هذا المقام قرأ سركيس خطابا ورد إلى الآنسة « مى » من أمين الريحانى الذى بعث به من نيويورك بواسطة مجلة سركيس ، وكان قد علم بمرضها قال فيه : [1] .

« صديقتى العزيزة

« .... وقاك الله كلّ داء . وأبعد عنك الأطباء . أقول هذا مع اعتبارى لفيلسوفنا الدكتور شميل . ولا أظنه يمارينى فى أن بعض الأمراض خير من بعض الأطباء ... والحمد لله على داء علمنى حقيقة جديدة . بل حقائق فى باب من العلم عديدة . وفى كتابك كلمة جميلة ضمخت النفس منى طيبا ، وأثارت فيها شجونا وآمالا . « نور المسجد فى أواخر الليل » . ما أجمله رمزاً لمن نقد الدهر آخر فلس من الأمل . وبات ينتظر بصيص القضاء أو رعوده . « نور المسجد فى أواخر الليل » مقدس هو لأنه رقيب التهجد . جميل هو لأنه سمير الغسق . ضئيل هو لأنه بشير للفجر . « نور المسجد فى أواخر الليل » إنما هو اليوم نور العالم وقد اجتاز المزيع الأخير من ليل طويل دامس . ولئن كاد نور المدينة ينطفىء تماماً فإن فجر السلم لقريب إن شاء الله » .

أمين الريحانى

نيويورك

---

(١) مجلة سركيس عدد ١٥ نوفمبر وأول ديسمبر ١٩١٥ .

من ولى الدين يكن إلى مى

قال سليم سركيس فى تقديمه لهذا الكتاب [1]

« امتاز المرحوم ولى الدين يكن [2] بين كتابنا وشعرائنا فى أنه نقم على كلمة « أيضا » [3] فلا ترد فى مقال من نثره أو قصيدة من شعره . وله فى الاستياء من هذه الكلمة مجالس غضب ونقمة على الذين يستعملونها فى كتاباتهم .

---

(١) مجلة سركيس عدد ديسمبر ١٩٢٢ .

(٢) ولى الدين يكن : ولد فى الاستانة سنة ١٨٧٣ ، ويمت بصلة قرابة إلى محمد على الكبير ، جاء به والده إلى مصر ، وكفله عمه بعد وفاه أبيه ، تعلم فى المدارس المصرية وكان زميلا فى المدرسة للخديو عباس الثانى ، أتقن عدة لغات منها العربية والتركية والفرنسية ، وكتب فى عدة صحف منها « النيل » و « المقطم » و « المقياس » و « الأهرام » و « المشير » و « المؤيد » وأصدر جريدة « الاستقامة » وتولى رئاسة تحرير جريدة « الاقدام » لصاحبة امتيازها الكسندره أفرينوه ، ومن مؤلفاته « دكران ورائف » و « التجاريب » و « الصحائف السود » و « عفو الخاطر » و « المعلوم والمجهول » وله ديوان شعر ، وبعض الكتب المترجمة .

ومن معالم حياته أنه نفى إلى سيواس زمن السلطان عبد الحميد ، وتقلد منصبا فى وزارة الحقانية ، وقام بوظيفة السكرتير العربى فى ديوان السلطان حسين كامل . وكان مريضا بالربو ، وتوفى فى ابريل ١٩٢١ .

(٣) جاء فى لسان العرب مادة « أيض » : « قولهم أيضا كأنه مأخوذ من آض يئيض أى عاد يعود . فإذا قلت أيضا تقول اعد لى ما مضى » .

وجاء فى « المنجد » « أيضا : تكرارا ومراجعا . يقال « فعله أيضا » أى مراجعا . كذلك نصب أيضا على المفعولية المطلقة وإما على الحال » . (أ. ح. ط)

« وقد عثرت على كتاب أرسله إلى الآنسة « مى » فى مثل هذا الشهر من سنة ١٩١٥ على أثر نشر جريدة المحروسة مقالة عنوانها « مسكينة أيضا » قال ولى الدين يكن .

« يا بديعة البدائع

هذا حرام . صبرنا على تركك يوميات الفتاة ، وصبرنا على تركك لنا ، وصبرنا على أن يشاركنا فى الوجود صاحبنا رضا ، ولكن ما ذنبنا أن نقرأ فى المحروسة « مسكينة أيضا » [٤] .

« إن أيضا لاتكون مسكينة أبداً . ما أشبهت حالها حال المساكين فى شيء . وما المسكين إلا من يقرأ أن أيضا مسكينة . لست أدرى من هذا الكاتب الذى يرثى لايضا . أهو مخلوق بغير فؤاد ؟

« لولا أيضا لما كان فى الدنيا موت ولا فناء ، ولولا أيضا

---

(٤) قالت « مى » فى كتابها الصحائف عن ولى الدين يكن و « أيضا » :

« أما كرهه لكلمة أيضا » فلا حد له ، وهو يهجوها بألفاظ ونعوت تضحك الحاضرين حتى تستدر دموعهم وتجعلهم يتجنبون لفظها ما اسطاعوا ، فقد يتفق أنى كتبت ، مثلا ، كلمتين أو ثلاث كلمات أو جملة بتمامها لاتخلص من وجود « ايضا » وإذا اضطررت وكتبتها مرة ، أو قرأتها أو سمعتها يوما ، عاودنى بعض ما اضحكنى فى هجوها فأسفت لأنى دونتها مسوقة .

« سألت مرة ولىّ الدين بك متى يجاوب الكاتب الذى يناقشه فى إحدى الصحف . فأجاب بمنتهى الجد « وكيف يمكنى أن اناقش رجلا يدمج فى مقالة واحد وعشرين « أيضا » ولا يموت ؟ إذا جاوبته أقول له « مالى ولك يا « أيضا » » ؟

وكلام ولى الدين يوحى للمرء ويحثه على عدم استخدام هذا اللفظ ، دون أن يكون فى حديثه مايقنع العقل ، أو يشير إلى الضرر الناجم من استعماله .

ويبدو أن هذا اللفظ فيه ضعة ظاهرة ، فقد ترفع القرآن الكريم عن ذكره ، ونادراً ما تجد الشعراء يعرضون له . (أ.ح.ط)

ما غربت الشمس أبداً ، حسبُ أيضا أن اسم أثقل مخلوق على ظهر الأرض هو نصف منها .

« أغيثيني . أدركيني . أكاد أموت من أيضا . ألا ترين إلى سطوری کیف عوجت أيضا ، ثقى أن عقلى الآن أشد اعوجاجا .

« كنت أريد أن أكتب لك كتابا أصف فيه بعض احترامی ولكن لا أرضى أن يكون ذلك فى كتاب يكتب فيه أيضا . فمزقى هذه الورقة ثم حرّقيها ثم اجعليها فى أى موضع لا تهب عليه النسائم لكى لايطير بعضها فى الجو فيسم المخلوقات » .

المراجـــع

دوريات :

١ – مجلة الزهور فى مختلف سنواتها
٢ – مجلة سركيس – الأعداد الصادرة منذ ١٩١٣ وبعدها .
٣ – مجلة المقتطف عام ١٩٣٥ .
٤ – مجلة الهلال : الأعداد المشار إليها فى الحواشى .
٥ – مجلة الرسالة : الأعداد المشار إليها .
٦ – السياسة سنة ١٩٣٣ .
٧ – السياسة الأسبوعية عام ١٩٢٦ ، ١٩٢٧ .

كتب :

١ – المؤلفات الكاملة لمى . دار نوفل ط ١٩٧٥ .
٢ – أمين الريحانى ناشر فلسفة الشرق فى بلاد الغرب – توفيق الرافعى ط الهلال .
٣ – الشيخ سلامة حجازى للدكتور محمد فاضل . مطبعة الأمة بدمنهور – ١٩٣١ .
٤ – مى وأعلام عصرها للسيدة سلمى الحفار الكزبرى .
٥ – الشعلة الزرقاء للسيدة سلمى الكزبرى ود . سهيل بشروئى .
٦ – أطياف من حياة مى لطاهر الطناحى ط . الهلال .

٧ – مى أديبة الشرق والعروبة لمحمد عبد الغنى حسن .
٨ – محاضرات عن مي زيادة للدكتور منصور فهمى .
٩ – قصتى مع مى لأمين الريحانى .
١٠ –فن المراسلة عند مى لأمل داعوق سعد .
١١ –أحاديث عن مى زيادة لحسين عمر حمادة .
١٢ –فصول ممتعة لمحمد سيد كيلانى .

فهرست التراجم القصيرة

الفهرست


International Press
انترناشيونال برس
٥ شارع جمال الشاعد ـــ مدينة الصحفيين ت ٣٤٧٤٢٥٩

